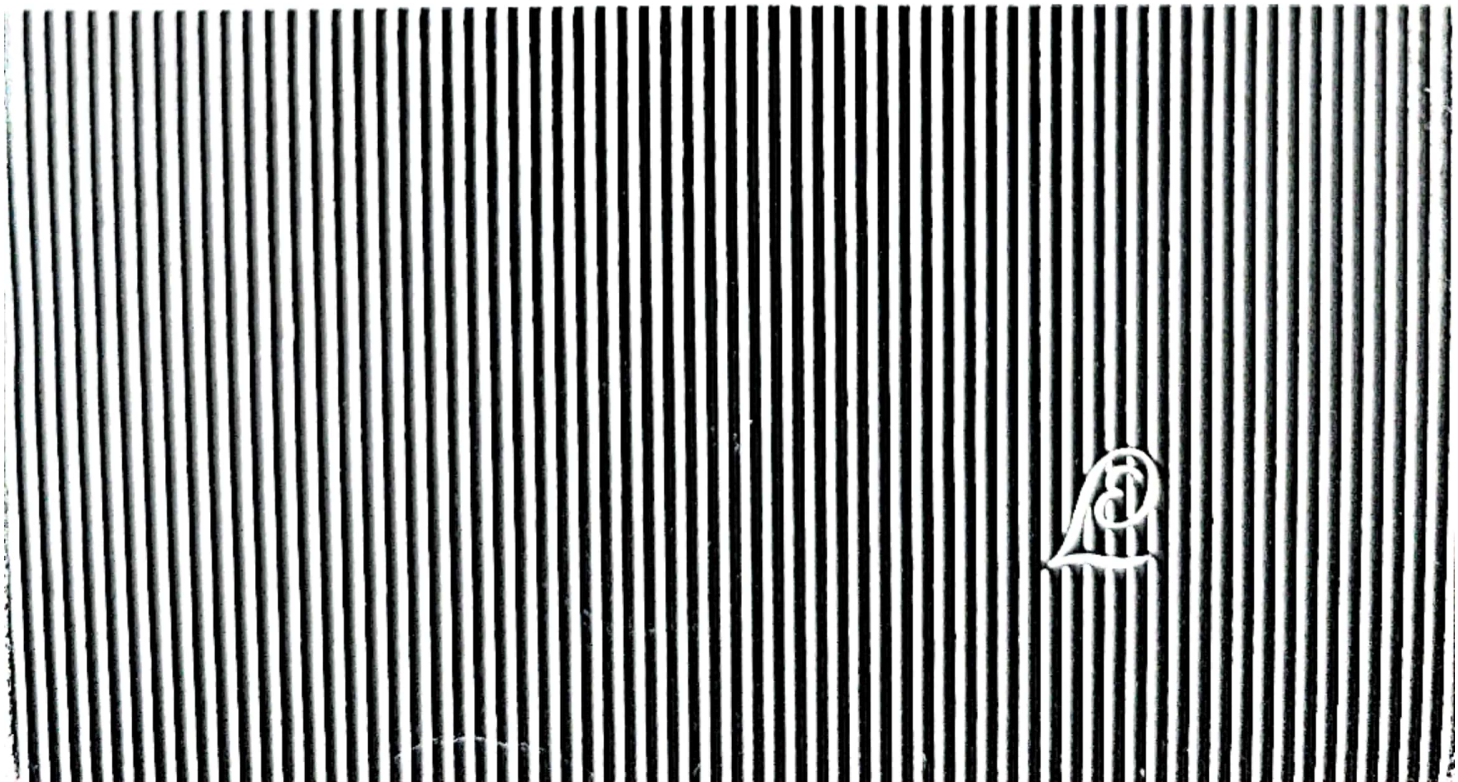
ION LUNGU

itinerar critic



Scanned with OKEN Scanner

ION LUNGU

ITINERAR CRITIC

1965

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

I

CONŞTIINŢA ARTISTICĂ ŞI EXIGENŢELE VIEŢII

Scanned with OKEN Scanner

EXIGENȚA ARTISTICĂ ȘI ACTUALITATEA ÎN DEZVOLTAREA ROMANULUI

Încercînd să schițezi o imagine sintetică și unitară a romanului romînesc din ultimii ani, te cuprinde un sentiment de legitimă mîndrie. Nu în sensul că volumele apărute în acest răstimp ar constitui tot atîtea capodopere, lucru greu de realizat, ci în acela că, în marea lor majoritate, ele contribuie la dezvoltarea ascendentă a literaturii noastre. Pe lîngă alte multe condiții necesare, capodopera presupune, după cum se știe, aptitudini cu totul excepționale, iar creatori de mărimea unor Homer, Cervantes, Balzac, Tolstoi, Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hemingway sau Șolohov s-au ivit destul de rar de-a lungul timpului. Opere valoroase, care favorizează formarea unei ambianțe prielnice afirmării marilor talente, apar însă mult mai des și ele se datoresc, înainte de toate, împrejurărilor istorice concrete. În această privință, trebuie subliniat că n-au existat încă niciodată, în istoria zbuciumată a popoarelor, condiții obiective atît de propice pentru ecloziunea talentelor ca în societatea care a pus definitiv capăt la tot ce închistează și oprește înflorirea personalității umane. În socialism, pentru prima dată în istorie, scriitorul nu mai simte asupra sa presiunea chinuitoare și dezonorantă a stăpînului de bunuri mate-

Scanned with OKEN Scanner

riale — smulse din mîinile celor care le-au produs — putînd să-şi pună creaţia în slujba omului. De aceea, romanul nostru, indiferent de măsura talentelor care îl reprezintă, s-a impus, în anii puterii populare, prin cîteva trăsături caracteristice, care îl situează pe o treaptă nouă, calitativ superioară, faţă de tot ce au dat cei mai înzestraţi prozatori ai trecutului. Afirmăm aceasta fără a pierde din vedere, bineînţeles, observaţia anterioară, că nu este vorba neapărat de superioritatea talentelor, ci de împrejurările concrete în care s-au afirmat acestea. Pentru că şi în trecut am avut prozatori cu mari resurse de creaţie.

Nicolae Filimon a scrutat, de pildă, cu fineţe şi profunzime începuturile unei lumi, în care banul constituia cea mai înaltă virtute. Liviu Rebreanu a zugrăvit cu o meticulozitate de fiziolog setea de pămînt a ţăranului intrat în circuitul relaţiilor capitaliste abrutizante, ca şi mînia năpraznică a maselor, împinse la disperare de rînduielile inumane ale coaliţiei exploatatorilor. Camil Petrescu a analizat cu o rară pătrundere psihologică orizontul spiritual sufocant al vechiului intelectual, lipsit de o cunoaştere ştiinţifică a lumii. Maestrul limbii romînești, Sadoveanu, decenii în şir a dezvăluit cu mîhnire „durerile înăbuşite“ ale ţăranilor şi pustiul vieţii din tîrgurile sumbre „unde nu se întîmpla nimic“.

A fost nevoie de Eliberare ca să dispară şi din calea scriitorilor toate piedicile care le zăgăzuiau, înainte, privirea spre viitor. Şi primul roman, care a spart vechile tipare, a fost al maestrului Sadoveanu. Ţăranul obidit de altădată, în persoana lui Mitrea Cocor, nu s-a mai mulţumit cu „înăbuşirea“ durerilor, ci a pornit să-şi facă dreptate, luminat de învăţătura sigură a Partidului. Mitru Moţ, din *Setea* lui Titus Popovici, n-a mai luat drumul tragic al lui Ion al Glanetaşului, ci s-a folosit de marea sa energie fizică şi morală pentru lichidarea rămăşiţelor feudale şi pentru crearea premiselor necesare înaintării spre socialism. Bucsi Károly (din romanul *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy István), munci-

Scanned with OKEN Scanner

tor călit în lupta revoluționară, devine un excelent organizator și conducător de întreprindere socialistă. Anton Filip, din *Bărăganul* lui V. Em. Galan, se împlinește contribuind la înnoirea oamenilor și a peisajului.

Nu este vorba însă numai de aceste opere valoroase, citate mai des de critici, ci de multe alte lucrări izbutite ale literaturii noastre noi. Au apărut romane interesante despre lupta eroică a comuniștilor în ilegalitate, despre construcția socialistă (din industrie și agricultură), despre transformările uimitoare din conștiința tuturor oamenilor muncii în anii puterii populare.

S-a lărgit considerabil tematica romanului nostru, i s-a îmbogățit conținutul de idei ; reflectarea artistică a cîștigat în profunzime și ca forță de generalizare. Există, după cum am menționat, o serie de eroi care exercită o puternică înrîurire educativă asupra cititorilor prin exemplul lor, prin caracterul lor tipic și marea lor veridicitate artistică.

Faptul că prozatorii noștri sînt îndrumați cu grijă de Partid, și-au însușit concepția marxist-leninistă asupra lumii, dispun de metoda realismului socialist și se bucură de stima unui întreg popor liber reprezintă tot atîtea avantaje de neprețuit în activitatea lor față de scriitorii talentați din trecut. Romanele lor au devenit purtătoare de cuvînt ale unei societăți superioare, în care au dispărut exploatarea și asuprirea omului de către om, în care triumfă calitățile noi ale constructorilor socialismului și se afirmă cel mai profund și nobil umanism din cîte au existat vreodată.

Societatea noastră liberă înaintează cu pași gigantici spre viitor, spre desăvîrșirea socialismului. O dată înlăturate stăvilarele, nimic nu o poate opri din mersul ei victorios. Iar de acest lucru trebuie să țină seama necontenit scriitorii. Ca ajutoare ale Partidului, cum i-a numit tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, ei trebuie să fie mereu la înălțimea timpului pe care îl trăim.

Scanned with OKEN Scanner

În această privinţă, o importanţă deosebită primeşte, credem, unitatea care trebuie să existe între exigenţa lor artistică, mereu sporită, şi cunoaşterea tot mai adîncă şi multilaterală a vieţii. Este vorba anume de corelaţia dialectică dintre conştiinţa artistică a scriitorului şi modul în care se concretizează aceasta în activitatea sa specifică de constructor al socialismului. Pentru că partinitatea romancierului se exprimă, înainte de toate, tocmai în eficienţa creaţiilor sale artistice, în forţa lor de cunoaştere şi transformare revoluţionară a societăţii.

Precum se ştie, toţi scriitorii adevăraţi au fost artişti-cetăţeni, transformîndu-şi operele într-un instrument de luptă pentru progresul social. În trecut, majoritatea lor au făcut acest lucru mai mult spontan, lipsindu-le o metodă ştiinţifică de creaţie şi o concepţie consecvent ştiinţifică asupra lumii. Numai creatorii de azi au posibilitatea deplină de a acţiona în mod conştient, deliberat.

Înainte de a urmări, însă, modul cum au înţeles autorii romanelor noastre din ultimii ani să folosească această posibilitate, ar fi potrivit, poate, să poposim puţin în istoria literaturii universale, spre a ne da mai bine seama de complexitatea unităţii dialectice dintre exigenţa artistică a scriitorului şi răspunderea sa faţă de contemporani, aşa cum s-a concretizat ea în cîteva din operele cele mai reprezentative ale omenirii.

Pătrunzînd, de pildă, în creaţia lui Cervantes şi lăsîndu-te purtat pentru o clipă de-a lungul şi de-a latul Manchei feudale, ai impresia că s-a oprit şi scurgerea vremii. Hanurile-castele, morile de vînt-giganţi înaripaţi sau turmele-oştiri miraculoase — ţi se par tot atît de palpabile, cum păreau şi înainte cu aproape patru sute de ani. Peisajele şi oamenii au încremenit în aşteptarea entuziastului hidalg nebun, hotărît să cucerească o glorie nepieritoare pe seama iluzoricei sale Dulcinei. Undeva, pe aproape, îl auzi

Scanned with OKEN Scanner

și pe sublimul și nătîngul său scutier, bombănindu-și nesfîrșitele proverbe.

Și, totuși, e numai o iluzie. Iluzia nobilă și răscolitoare pe care ți-o provoacă primul roman autentic din istoria literaturii universale : eternizarea artistică a unei frînturi din vasta și inepuizabila problematică a vieții, în permanentă schimbare și dezvoltare.

Firește, nimeni nu ar putea contesta genialitatea autorului, deși această însușire singură, cît timp nu este raportată la procesul complex al creației, nu explică nimic din originalitatea și frumusețea concretă a operei. Se știe, în această privință, că din multele pagini rămase de la Cervantes epopeea lui Don Quijote s-a dovedit cea mai valoroasă. Iar această scriere de bătrînețe (la apariția primului volum prozatorul împlinise 56 ani), mereu tînără și actuală, trebuia să constituie, cel puțin în intențiile autorului, o parodie a literaturii de aventuri din timpul său. Așteptările autorului au fost însă întrecute de realizare. Romanele cavalerești au fost uitate de mult, fiind îngropate cu cei pe care îi proslăveau, iar „parodierea" lor trăiește cît țărmul însorit al Iberiei. Geniul a învins moda și, o dată cu ea, aspectul efemer al epocii.

Miguel Cervantes y Saavedra era genial și înainte de *Don Quijote*. Dar, în nici o altă lucrare a sa, prozatorul nu pătrunsese încă așa de adînc în miezul epocii ca în această operă. Prin intermediul diferitelor personaje, scriitorul își apără propriul său punct de vedere în toate problemele mari ale contemporaneității. Pasiuni și resentimente, visuri și dezamăgiri, cunoștințe și iluzii, — toate sînt convertite de prozator în imagini artistice. În această „parodie" a literaturii cavalerești, Cervantes vorbește, de la înălțimea conștiinței sale artistice și cetățenești, despre cele mai arzătoare probleme ale vremii : organizare social-politică, instituții, moravuri, idealuri. Pe primul-plan este așezat adevărul vieții, așa cum îl simte și înțelege o mare personalitate artistică.

Scanned with OKEN Scanner

Construcție, procedee și mijloace artistice — se subordonează conținutului de idei, pe care participarea pasionată a scriitorului la desfășurarea evenimentelor contemporane îl obligă să-l comunice. Originalitatea operei își are, deci, izvorul în originalitatea vieții înseși. Și acest fapt va fi confirmat mereu de toate scrierile epice nemuritoare.

Modalitatea de investigare a societății, aleasă de romancier (secționarea orizontală a societății), deși mult discutată, poate suscita încă interes. Aceasta nu înseamnă că în ea rezidă cheia succesului de care se bucură cartea. Prilejuind o critică multilaterală, parcurgerea mai multor medii sociale este cu adevărat eficientă numai în măsura în care, în situațiile investigate, prozatorul dovedește competența și curajul necesar spre a răspunde prompt la problemele ce se ridică. Fiind un fel de barometru ultrasensibil al contemporaneității, scriitorul acționează însă în mod specific, adică răspunde la probleme în termenii și cu mijloacele artei. În acest sens, trebuie neapărat reamintit faptul că *Don Quijote* nu ilustrează anumite idei sau teze generale, ci întruchipează — în imagini convingătoare și emoționante — un subiect literar, construit pe baza unor idei artistice, care generalizează experiența de viață a prozatorului, potrivit cerințelor artei, în lumina unei concepții filozofice și literare despre artă și societate și avînd o viziune unitară și complexă asupra lumii. Participarea pasionată la evenimentele contemporane constituie izvorul cunoașterii profunde a vieții de către scriitor, condiția determinantă a autenticității problemelor, pe care le dezbate, ca și a veridicității romanului, în general. Alegerea și folosirea mijloacelor și procedeelor necesare pentru cristalizarea unei forme adecvate conținutului, adică pentru întruchiparea adevărului vieții în imagini literare viabile, depind de conștiința artistică a prozatorului. Așadar, cele două laturi ale procesului de creație sînt indisolubil legate una de alta ; fisurile în unitatea dintre ele afectează în sens negativ valoarea și eficiența estetico-socială a unei opere de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Cerinţele amintite aici nu se referă, desigur, numai la capodopera ilustrului romancier hispan, ci la orice creaţie autentică, ţinînd seama, bineînţeles, de nivelul şi posibilităţile talentului, de experienţa de viaţă şi metoda de creaţie a fiecărui prozator în parte.

Julien Sorel în *Roşu şi Negru* (Stendhal) sau Grigori Melehov în *Donul liniştit* (M. Şolohov), ca să amintim numai două din creaţiile de seamă ale romanului modern şi contemporan, acţionează şi sfîrşesc potrivit condiţiilor obiective ale epocii (ceea ce le asigură, de altfel, veridicitate şi caracter reprezentativ), dar se realizează ca personaje literare în virtutea exigenţelor artistice ale scriitorilor în cauză (ceea ce le dă originalitate şi farmec specific).

Întruchipînd, de pildă, tipul de arivist de o mare şi tumultuoasă energie, Julien Sorel este un caracter reprezentativ pentru perioada care l-a dat pe Napoleon şi a naufragiat apoi în restauraţie. În această privinţă, înfăţişîndu-şi eroul, Stendhal redactează, vorba lui, procesul-verbal al epocii. Ca scriitor realist de mare talent şi cu o înaltă conştiinţă artistică, el nu transcrie pur şi simplu întîmplările, ci dezvăluie totodată mecanismul psihologic al declanşării energiei personajului (transformarea dorinţelor, pasiunilor şi ranchiunelor, într-o mare încordare de voinţă, capabilă să pună în valoare toate resursele interne pentru înfăptuirea ţelurilor urmărite). Prin intermediul eroului, Stendhal participă la dezbaterea principalelor probleme ale societăţii din timpul său (compromisul dintre burghezia îmbogăţită şi obosită de războaiele napoleoniene şi aristocraţia scăpătată, descompunerea familiei burgheze, criza morală generală a claselor dominante etc.), încercînd să dea răspunsuri obiective.

Destinul lui Julien Sorel este tragic ; patosul artistic al scriitorului intervine, între altele, tocmai în dezvăluirea semnificaţiei general-umane a tragediei individuale, concret-istorice, a personajului. Şi intervenţia lui Stendhal este aici atît de substanţială, încît reuşeşte să ridice personajul la valoare

Scanned with OKEN Scanner

de arhetip. Prin viaţa şi moartea lui Julien Sorel trăieşte mereu romanul *Roşu şi Negru,* iar în acesta din urmă este oglindit şi timpul care l-a generat.

Grigori Melehov se mişcă pe alte coordonate istorice, calitativ diferite. Tragedia sa are loc în perioada primului război mondial, a revoluţiei din februarie 1917, a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi a războiului civil. Participînd la marea încleştare dintre forţele revoluţiei socialiste şi cele ale reacţiunii interne şi internaţionale, Melehov se zbate în chingile trecutului, nereuşind să se situeze de partea viitorului. Prin condiţia socială, el aparţine căzăcimii înstărite, care s-a răsculat împotriva puterii sovietice. Împrejurările particulare concrete l-au adus însă uneori în conflict cu pătura socială din care face parte, niciodată totuşi pînă la ruptură. Mehelov iubeşte cu pasiune locurile natale, munca şi oamenii de pe Don ; această dragoste îl şi face să-i urască pe cotropitorii imperialişti, deşi, prin activitatea sa contrarevoluţionară, în mod obiectiv, el se află în aceeaşi tabără cu aceştia. Viaţa lui Melehov e o zbatere înverşunată între cele două lumi opuse, redată la o înaltă tensiune dramatică. Exigenţa artistică superioară l-a determinat pe prozator să evite orice simplificare şi schematizare.

Şolohov n-a simţit nevoia aşa-zisei *distanţări* de evenimentele istorice zugrăvite, după cum, la timpul lor, n-au simţit-o nici Cervantes sau Stendhal. Aşa se explică, de altfel, fervoarea, dinamismul, tensiunea dramatică şi forţa de seducţie, caracteristice creaţiilor lor. Firește, interpretarea consecvent ştiinţifică a lumii, proprie realismului socialist, a ridicat pe o treaptă nouă, superioară, patosul participării nemijlocite a scriitorului la transformarea conştiinţei oamenilor.

Îndepărtarea de faptele vii usucă, sărăceşte creaţia, lipsind-o de patosul artistic şi cetăţenesc, singurele în stare să stabilească o comuniune organică între romancier şi cititor. Chiar atunci cînd reconstituie evenimente din trecut, prozatorul realist-socialist le

Scanned with OKEN Scanner

privește de la înălțimea și cu exigențele conștiinței și idealurilor contemporane, comuniste. E suficient să ne amintim, în această privință, de romanul istoric *Petru I* sau de dramele despre Ivan cel Groaznic ale eminentului scriitor realist-socialist Alexei Tolstoi.

Pe aceeași linie, am aminti, de asemenea, una din cele mai valoroase creații ale literaturii noastre noi. Este vorba de *Moromeții* lui Marin Preda, în care, așa cum s-a subliniat de către majoritatea criticilor, prozatorul descrie un trecut relativ apropiat de ochii prezentului și de pe poziții polemice. Evoluția lui Ilie Moromete, cu umorul și tragismul său, îi dă prilejul prozatorului să aprofundeze, convingător și artistic, descompunerea proprietății individuale țărănești în condițiile ascuțirii contradicțiilor capitaliste, proprii imperialismului. Marin Preda e un creator de o mare vigoare epico-dramatică ; de la „timpul răbdător" și pînă la cascada de destrămări vertiginoase a liniștii amăgitoare dinlăuntrul conștiinței eroului principal se scurge un proces de o tulburătoare veridicitate. Iar în fața evenimentelor, scriitorul nu rămîne pasiv, ci plînge și atunci cînd se preface că rîde pe marginea dramei unui personaj de o nobilă și cuprinzătoare umanitate, dar lipsit de conștiința luptei revoluționare.

Simpatia întreagă a scriitorului e limpede și totodată molipsitoare. Ilie Moromete aparține, fără îndoială, perioadei istorice în care este înfățișat. Dar simpatia în care este învăluit acesta de romancier corespunde, credem, întru totul politicii Partidului, care avea să acorde țăranului mijlocaș un rol important în perioada colectivizării agriculturii. Marin Preda a dovedit, o dată în plus, că și în operele care tratează despre fapte din trecut, corelația dialectică dintre interesul prozatorului pentru actualitate și exigența sa artistică îndeplinește un rol foarte important. În definitiv, ceea ce dă viață și culoare unei opere își are izvorul, în primul rînd, în participarea nemijlocită a autorului la transformarea revoluționară a realității. Numai prezența organică și mili-

Scanned with OKEN Scanner

tantă în actualitate îl obligă pe scriitor să fie cu adevărat inovator în creaţie, să caute o formă artistică adecvată conţinutului nou şi original, pe care i-l oferă viaţa. Romanul-epopee realist-socialist a apărut şi s-a dezvoltat, de pildă, ca o consecinţă concretă a unor astfel de căutări, răspunzînd la necesităţile conţinutului bogat al noii epoci istorice, după cum un fenomen negativ, cum este epigonismul, se datoreşte, între altele, slăbirii contactului pe care îl au unii prozatori cu actualitatea. Poate că nicăieri nu se simte mai puternic decît în lucrările epigonice importanţa pentru creaţie a interacţiunii strînse dintre exigenţa artistică şi cunoaşterea profundă a realităţii contemporane. Influenţa copleşitoare a modelelor şi formulelor consacrate se exercită, înainte de toate, acolo unde lipseşte noul, suflul viu al actualităţii. Scînteia creaţiei autentice ţîşneşte numai din opere în care un conţinut nou şi interesant de viaţă este transfigurat în imagini noi şi emoţionante de către o înaltă conştiinţă de artist-cetăţean.

Urmărind corelaţia complexă dintre exigenţa artistică şi actualitate în cîteva romane de seamă ale literaturii universale, am avut ocazia să remarcăm existenţa unei unităţi dialectice între ele, în toate cazurile în care este vorba de creaţii cu adevărat valoroase şi eficiente. Am observat apoi că, o dată cu apariţia şi dezvoltarea realismului socialist, această unitate se realizează în condiţii istorice schimbate şi pe o treaptă nouă, superioară. Romancierul devine conştient de rolul său social, iar societatea însăşi îi oferă posibilităţi nelimitate de afirmare. Dar, cu această schimbare, creşte şi răspunderea scriitorului. Spre a ţine pas cu timpul nou şi alert, el trebuie să fie purtătorul de cuvînt al celor mai nobile şi înalte idealuri ale omenirii, combătînd, sub toate aspectele, ceea ce este vechi şi perimat. Şi, împreună cu vechiul, el trebuie să respingă totodată apolitismul şi mediocritatea. Servirea exemplară a societăţii socialiste devine o lege a activităţii fiecărui om al muncii, inclusiv a scriitorului-cetăţean. În

Scanned with OKEN Scanner

termeni estetici, acest lucru însemnează, în primul rînd, un conţinut nou şi tot mai bogat în idei, înfăţişat într-o formă artistică din ce în ce mai desăvîrşită.

Se înţelege, procesul împlinirii acestor cerinţe nu este nici simplu şi nici uşor ; el presupune o luptă susţinută şi ascuţită împotriva inerţiei, suficienţei şi a celorlalte reminiscenţe ale mentalităţii burgheze. În acest sens, orice îndemn venit din partea presei de partid, pentru sporirea exigenţei şi întărirea principialităţii comuniste, trebuie considerat un sprijin preţios în lupta pentru triumful artei noi, pusă pe de-a-ntregul în slujba omului.

De altfel, ceea ce caracterizează romanul nostru din ultimii ani este tocmai încercarea prozatorilor de a răspunde cît mai prompt şi eficient la sarcinile transformării revoluţionare a conştiinţei oamenilor. Abordarea problemelor contemporaneităţii a devenit caracteristica fundamentală a majorităţii creaţiilor din acest răstimp, începînd cu romanele apărute în preajma aniversării a cincisprezece ani de la Eliberare şi terminînd cu volumele mai recente, consacrate industriei şi agriculturii socialiste. În majoritatea lucrărilor epice de amploare, eroii centrali au început să devină comuniştii, conducătorii şi îndrumătorii vieţii noastre noi. Scriitori din toate generaţiile s-au străduit să studieze tot mai profund şi să reflecte, cu o exigenţă artistică sporită, rolul conducător al Partidului în marile prefaceri revoluţionare prin care a trecut ţara noastră în ultimele două decenii.

În 1959 au apărut, de pildă, numeroase romane consacrate luptei eroice a comuniştilor pentru eliberarea ţării de sub jugul fascist. E vorba mai ales de lucrările *Pe muche de cuţit* (vol. I) de Mihai Beniuc, *Şoseaua Nordului* de Eugen Barbu, *Bariera* de Teodor Mazilu, *Cazul doctor Udrea* de Ben. Corlaciu, *Tinereţe fără tinereţe* de Ion Istrati, anumite episoade din *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu etc.

Scanned with OKEN Scanner

Cu aceste romane critica literară s-a ocupat pe larg (îndeosebi după apariţia editorialului din *Scînteia*, îndreptat împotriva tonului apologetic), subliniindu-le meritele şi neajunsurile.

Credem că trebuie să reamintim noutatea şi importanţa lor pentru dezvoltarea creaţiei epice realist-socialiste din ţara noastră în etapa dată. Căci, aşa cum a demonstrat, pe larg, Mihai Novicov într-un studiu de sinteză, aceste romane, în pofida neajunsurilor şi deficienţelor pe care le au, „...transmit o atmosferă de intensă încordare, ce se exteriorizează între altele şi prin convingerea fermă a eroilor luptători că zilele grele prin care trecea atunci ţara sînt *ajunul* [1] unor adînci schimbări revoluţionare, care nu vor putea să nu aducă libertatea şi lumina. Dincolo de diferenţierile specifice, [...] romanele la care ne referim se aseamănă prin aceea că bătălia revoluţionară este zugrăvită în ele nu numai în momente de vîrf, ci şi în desfăşurarea ei cotidiană. De bună seamă, nici Mustea (*Pe muche de cuţit*), nici Dumitrana sau Mareş (*Şoseaua Nordului*), nici Viţu (*Bariera*), nici Maria Bogdan (*Cazul doctor Udrea*) nu ar putea să precizeze cînd şi cum va veni ziua izbînzii, dar nici unul din ei nu se îndoieşte că această zi va veni, cu toţii o pregătesc cu meticulozitate întocmai aşa cum pregătesc oamenii de ştiinţă reuşita unei experienţe. Activitatea zilnică în slujba revoluţiei îi absoarbe în asemenea măsură încît *personalitatea fiecăruia se defineşte mai ales prin această activitate.*“ [2]

Recurgînd la variate mijloace şi procedee de zugrăvire artistică, fiecare prozator în parte s-a străduit să întruchipeze eroismul luptătorilor comunişti în imagini cît mai expresive şi emoţionante. Confesia şi efuziunea lirică — la Mihai Beniuc şi Zaharia Stancu, relatarea vie şi palpitantă a faptelor nude — la Eugen Barbu — au fost solicitate nu o dată cu

---

[1] Sublinierile din citat aparţin lui M. Novicov (I. L.).
[2] Mihai Novicov, *Chipul luptătorului comunist în proza contemporană*, E.P.L., 1961, pp. 11—12.

Scanned with OKEN Scanner

succes pentru valorificarea artistică a experienţei de viaţă. Şi nu e vorba numai de acestea. Uneori, s-a întîmplat, totuşi, ca mijloacele şi procedeele folosite să nu dea rezultatele scontate. Şi atunci, pe alocuri, lirismul a alunecat spre subiectivism, accentul apăsat pus pe acţiune a sacrificat analiza psihologică, iar interesul excesiv pentru trăsăturile de caracter ale eroului principal le-a dezavantajat pe celelalte personaje etc. Nu e cazul să mai insistăm însă asupra meritelor şi neajunsurilor, fiindcă au fost discutate pe larg cu ocazia apariţiei acestor romane. De altfel, pentru problemele care ne interesează aici, esenţial ni se pare îndeosebi faptul că „...lucrările menţionate intervin viguros şi eficient în lupta pentru afirmarea unui nou ideal estetic, corespunzător epocii de construire a socialismului". [1]

Fără îndoială, ne-am fi bucurat mai mult dacă romanele apărute în cinstea aniversării a 15 ani de la Eliberare ar fi reuşit să pătrundă mai profund în realităţile zugrăvite, dacă ar fi dezvăluit mai bine legăturile Partidului cu masele, îmbinarea formelor de luptă — legale şi ilegale, frumuseţea spirituală şi măreţia celor mai buni fii ai clasei muncitoare. Noutatea problemelor abordate, lipsa de experienţă în acest domeniu, iar uneori graba însăşi a autorilor de a fi prezenţi în actualitatea imediată — au făcut ca roadele să fie mai modeste decît le-am fi dorit. Despre nici unul din eroii cărţilor amintite — după cum remarcă Mihai Novicov — nu putem spune că este „monumental". Aşa cum se prezintă, aceste cărţi sînt însă utile şi valoroase, pentru că „...toţi aceşti oameni — şi Dumitrana sau Mareş, şi Mustea, Ozun, Mili, Viţu, Treişpemii, Rădiţa, Melinte şi Maria Bogdan sau doctorul Pavel, precum şi alţii — în ciuda faptului că în practica luptei comit greşeli, uneori destul de grave — ca atitudine sufletească

[1] M. Novicov, *op. cit.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

sînt oameni hotărîţi în convingerile lor, devotaţi pînă la capăt revoluţiei, pentru ei lupta revoluţionară e obiectivul numărul 1 al vieţii. În capacitatea de a portretiza în acest fel oamenii de factură nouă rezidă meritul principal al lucrărilor la care ne referim." [1]

Reiese, credem, destul de limpede că, în afară de talent, un rol important în realizarea laturilor pozitive ale romanelor amintite l-a îndeplinit investigarea trecutului de luptă al clasei muncitoare din perspectiva sarcinilor actuale ale construcţiei socialiste şi cu mijloacele pe care le oferă realismul socialist. Neadîncirea suficientă a complexităţii luptei Partidului în ilegalitate, accentul apăsat pus pe anumite personaje şi aspecte ale luptei ilegale (de exemplu : interesul exagerat acordat atitudinii eroilor la anchete, în dauna prezentării activităţii lor politice în rîndurile maselor) au restrîns şi simplificat prezentarea consecvent realistă şi conţinutul de idei al operelor respective. De aceea, critica literară a şi stăruit asupra refacerii lor, la viitoarele ediţii, la un nivel superior, adecvat sarcinilor nobile pe care şi le-au asumat.

La aceeaşi perioadă istorică de luptă se referă şi romanele *Într-un port de pescari* (vol. I) de Ion Ruse şi *Ieşirea din Apocalips* de Alecu Ivan Ghilia, apărute la scurt timp după cele menţionate înainte.

Cum s-a remarcat, prima carte a lui Ion Ruse se înscrie printre lucrările meritorii din ultimii ani. În special în reliefarea aspectelor de fiecare zi din viaţa pescarilor, tînărul romancier dovedeşte capacitate de a plasticiza în imagini gîndurile, sentimentele şi faptele oamenilor. Trecînd peste lungimile obositoare ale discuţiilor, relatate altfel destul de neîngrijit, există în portul dunărean înfăţişat de Ion Ruse o viaţă tumultuoasă şi interesantă. În pofida greutăţilor, pescarii trăiesc — şi cu pasiune, cum e şi de aşteptat la nişte oameni plini de vitalitate şi temperament.

---

[1] Mihai Novicov, *op. cit.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul lui Ion Ruse relevă, însă, şi cîteva neajunsuri mai serioase : unele scene neverosimile, o insuficientă motivare obiectivă a unor împrejurări (legăturile politice ale comunistului Vetrineanu cu organizaţia de partid în ilegalitate etc.). Şi, pe cît se pare, aceste carenţe îşi au originea, înainte de toate, în lacunele de documentare a scriitorului. Avem impresia anume că, în cazul situaţiilor neveridice amintite, autorul scrie despre realităţi pe care nu le-a cunoscut în toată profunzimea şi semnificaţia lor istorică. În loc să transfigureze artistic fapte de viaţă obiective, prozatorul inventează — şi inventează în mod arbitrar, nu pe linia ficţiunii verosimile. Insuficienta exigenţă artistică s-a îmbinat aici cu o cunoaştere defectuoasă a situaţiilor din viaţă.

Probleme asemănătoare ridică şi celălalt roman menţionat : *Ieşirea din Apocalips* de Alecu Ivan Ghilia. E vorba tot de o carte interesantă şi, în parte, izbutită. Scriitorul a pus aici multă pasiune pentru demascarea războiului fascist. Lirismul incandescent, care răzbate aproape din fiecare pagină a romanului, reconstituie convingător atmosfera sufocantă din anii întunecaţi ai coşmarului hitlerist. Secvenţele cinematografice, realizate de autor, înfăţişează cu o mare vigoare şi pregnanţă artistică demenţa şi caracterul antiuman al barbariei fasciste. Oamenii din carte, reacţiile lor concrete la monstruozităţile războiului adaugă însă prea puţin la confesiunea directă, lirică, a autorului. De fapt, personajele romanului (comunistul ilegalist Emil, fratele doctorului Vereanu etc.) sînt mai mult sugerate decît individualizate, avînd o prezenţă oarecum simbolică. Absenţa unei acţiuni bine închegate, cu situaţii complexe, pregnante, a lipsit prozatorul de posibilitatea de a-şi întruchipa veridic personajele. Astfel, după romanul *Cuscrii*, în care existau cîteva caractere interesante (Petre Istrate, Ion Airine, Bursuc etc.), bine individualizate şi reprezentative pentru satul în transformare socialistă, Alecu Ivan Ghilia a dat o carte în care eroii centrali (cu excepţia

Scanned with OKEN Scanner

Bătrînei) nu au consistența social-psihologică necesară. Fără o suficientă cunoaștere vie a împrejurărilor concrete, în care se mișcă personajele, prozatorul n-a reușit să înfățișeze oameni autentici. E adevărat, ura sinceră a scriitorului împotriva războiului fascist e puternică, iar răsfrîngerea ei pe plan artistic — emoționantă și convingătoare. Dar lirismul romanului *Ieșirea din Apocalips* se rezumă, din păcate, cam la atîta. Atmosfera creată, deși halucinantă, nu satisface pe deplin, fără prezența materială a oamenilor. Firește, aceasta nu însemnează că nereușita personajelor se datorește numai modalității utilizate de prozator. Marele scriitor american Hemingway a folosit, de pildă, aproape exclusiv modalitatea lirică în cunoscutul său roman *Cui îi bate ceasul* (*For whom the bell tolls*, 1940), ceea ce nu l-a împiedicat să creeze cîteva personaje — în frunte cu Robert Jordan — de o tulburătoare frumusețe morală. Și nu e vorba numai de Hemingway. De pildă, în *Florile pămîntului*, Zaharia Stancu recurge, cu același succes, tot la o modalitate lirică. Firește, nu putem neglija calitățile specifice ale diferiților prozatori și experiența lor artistică. Totuși, o importanță deosebită reprezintă, pentru oricare prozator, cunoașterea, vie și profundă, a realităților înfățișate. Hemingway scria, în cartea menționată, despre evenimente din războiul civil spaniol, la care participase în mod nemijlocit. Și, pe cît se vede, acest fapt i-a priit de minune marelui prozator realist.

Din perspectiva problematicii analizate pînă acum merită, credem, să ne oprim și asupra unui alt fenomen interesant din ultimii ani. Este vorba de felul în care acționează cerințele actualității asupra unor scriitori de mare talent, afirmați și în trecut, dar a căror forță de creație posedă posibilități inepuizabile de înnoire. Nu mai revenim în această privință asupra lucrărilor de seamă ale marilor dispăruți : Mihai Sadoveanu (*Mitrea Cocor*) și Camil Petrescu (*Un om între oameni*). Ne referim în special la două opere

apărute mai recent, mult dezbătute de critica literară, cum au fost *Scrinul negru* și *Dunărea revărsată*.

Nu avem de gînd să repetăm tot ce s-a spus în legătură cu cele două cărți și, desigur, nici nu este necesar.

Important ni se pare altceva : sublinierea semnificației celor două lucrări pentru dezvoltarea romanului nostru realist-socialist, în general, și pentru evoluția prozatorilor respectivi în special.

Nu e nevoie, credem, să reamintim valoarea deosebită a romanului *Enigma Otiliei* — opera realist-critică principală a scriitorului G. Călinescu. Se cunosc și anumite neajunsuri ale lucrării sale de tranziție, *Bietul Ioanide*. S-a vorbit, de asemenea, îndeajuns despre particularitățile *Scrinului negru*, care continuă, în multe privințe, personaje (inclusiv eroul principal) și situații din *Bietul Ioanide*. Cu toate acestea, s-a trecut foarte ușor peste locul pe care îl ocupă această carte în evoluția prozatorului. La drept vorbind, *Scrinul negru* nu reprezintă încă, în creația scriitorului, un salt complet de la realismul critic la cel realist-socialist, dar marchează o prefacere considerabilă în orientarea sa ideologico-artistică. Așa cum reiese din spusele arhitectului Ioanide, purtătorul de cuvînt al autorului, G. Călinescu se pronunță, în *Scrinul negru*, într-o serie de probleme importante, de pe pozițiile științifice ale concepției marxist-leniniste asupra lumii. Mai mult, G. Călinescu analizează cu o forță deosebită vechiul (fauna protipendadei burghezo-moșierești) din punctul de vedere al forțelor sociale înaintate și cu mijloacele artei realiste. În acest sens, *Scrinul negru* constituie cea mai puternică și necruțătoare satiră la adresa oligarhiei reacționare din țara noastră, o adevărată replică modernă la ceea ce oferise, în timpul său, Gogol cu *Suflete moarte* societății țariste. În aceasta constă meritul principal, de netăgăduit, al *Scrinului negru*.

În conduita eroului principal al cărții, învestit de prozator cu funcția de judecător al celor două lumi

Scanned with OKEN Scanner

opuse care se înfruntă, persistă însă, din păcate, unele reminiscențe de mentalitate individualistă (în atitudinea față de familie, în relațiile sentimental-erotice etc.). Ioanide este cam îngăduitor cu manifestările unei lumi definitiv condamnate de istorie. La formarea acestei impresii contribuie și modul cum este înfățișată noua societate (eroii pozitivi și relațiile dintre aceștia și arhitectul Ioanide). În locul situațiilor semnificative, concretizate cu vigoarea caracteristică prozei călinesciene, narațiunea abundă, pe această linie, în declarații și amănunte convenționale. De aici și cîteva nedumeriri, cele formulate de unii critici față de ultima carte a academicianului Călinescu, în legătură cu mesajul ei și metoda de creație folosită. Fără îndoială, prozatorul a făcut un pas important în analizarea științifică și artistică a lumii vechi. Pasul acesta, însă, nu atinge întru totul, în prezentarea lumii noi, nivelul posibilităților excepționale și al exigenței artistice deosebite, proprii autorului.

Trecînd la examinarea celuilalt roman menționat, *Dunărea revărsată,* trebuie să observăm că, prin această carte, Radu Tudoran s-a apropiat mai ferm de zugrăvirea vieții contemporane. Într-o frescă de largă respirație epică sînt înfățișate transformările socialiste uimitoare petrecute pe un șantier naval, imediat după naționalizare. Donos și neobositul Cucoș sînt personaje pozitive atent urmărite și, în parte, bine individualizate. În general, autorul a reușit să prezinte veridic și cu mult patos artistic efervescența muncii socialiste, energia și patriotismul maselor. Pătrunzînd din plin în actualitatea socialistă, proza lui Radu Tudoran a dobîndit un aer mai proaspăt și tineresc. De la *Toate pînzele sus !* (carte reușită, de altfel) și pînă la *Dunărea revărsată,* scriitorul a străbătut un drum ascendent : viața nouă vibrează mai nestingherită în creația sa.

Dunărea revărsată nu este, totuși, o lucrare unitară, rotundă. Așa cum s-a observat în diferite cronici, există o anumită contradicție lăuntrică între mijloacele artistice folosite. Observatorul fin și

Scanned with OKEN Scanner

realist, prezent mai ales în scenele de producţie, e dublat uneori de vechiul amator de întîmplări senzaţionale (evidente îndeosebi în romantismul desuet al pasiunilor erotice ale Anei-Odetta şi în machinaţiile maistrului Golgota şi ale inginerului Marchidan). Drept urmare, se creează o anumită ruptură între diferitele aspecte ale cărţii : naraţiunea se divide oarecum după procedeele folosite : într-o parte profund realistă, în care domină patosul transformărilor socialiste (scene de producţie, realizate de predilecţie cu mijloacele reportajului), în alta romantic-sentimentală, în care precumpăneşte retorismul dulceag, tincturat pe alocuri de senzualism erotic şi, în sfîrşit, în cîteva momente de intrigă poliţistă (falsa sinucidere a inginerului Marchidan, încleştarea dintre Ana-Odetta şi maistrul Golgota etc.). Dintre toate, latura cea mai convingătoare rămîne însă relatarea eroismului cotidian de pe şantier. Acest aspect ne oferă, credem, şi temeiul principal al evoluţiei pozitive, parcursă de romancier cu noua sa carte.

Trebuie să remarcăm, de altfel, că în ceea ce au mai bun unele din romanele noastre actuale, ele se resimt de experienţa publicistică a autorilor lor. Îndeosebi pentru prozatorii tineri, exerciţiul reportericesc a constituit punctul de pornire în naraţiunea şi construcţia epică. Ne referim la cîţiva scriitori afirmaţi în ultimii ani, care se ocupă cu precumpănire de fenomene din actualitatea imediată.

Se întîmplă aici un fenomen interesant, care merită să fie urmărit mai îndeaproape. O seamă de prozatori tineri, formaţi în anii puterii populare, au început să scrie în contact nemijlocit cu problemele cele mai acute ale construcţiei socialiste. În mod firesc, ei au îmbrăţişat viaţa clasei muncitoare ca aspect central şi hotărîtor al transformărilor revoluţionare din ţara noastră. În aceasta constă noutatea şi importanţa deosebită a experienţei lor artistice. Constantin Chiriţă şi Nicolae Ţic au debutat, de pildă, ca reporteri, urmărind, timp îndelungat, eve-

Scanned with OKEN Scanner

nimentele principale de pe frontul construcției socialiste.

Iar aceste legături, susținute și vii, cu noua realitate, revoluționară, le-au dat posibilitatea să treacă la investigații mai profunde, într-o lume prea puțin cercetată de vechiul nostru roman realist. Așa se face că tematica romanelor scrise de acești prozatori cuprinde probleme legate de introducerea tehnicii noi în producție : în metalurgie (*Întîlnirea*) și siderurgie (*Oțelul*), sau în extragerea cărbunelui (*Ora șase*) și a țițeiului (*Anii tineri*).

Sarcinile de publicişti i-au familiarizat cu activitatea de producție a oamenilor muncii. Atît C. Chiriță, cît și N. Țic au dat pagini interesante despre eforturile creatoare ale muncitorilor din industria grea socialistă. Trebuie, de altfel, subliniat faptul că părțile cele mai realizate din romanele lor sînt tocmai acelea în care eroii sînt zugrăviți în activitatea nemijlocită de producție. Șarjele de oțel, forajul cu turbina sau ședințele de producție sînt convingătoare în aceste cărți. Îndeosebi în romanele lui Țic te impresionează plăcut și aerul familiar cu care vorbește autorul despre aspectele cotidiene din viața obștească a muncitorilor (la cooperativă, bal etc.). Dificultățile încep (în special la Constantin Chiriță) atunci cînd prozatorii se opresc asupra vieții intime a personajelor. Cunoașterea aprofundată a muncitorilor se restrînge aproape exclusiv la domeniul producției. Maistrul Voicu din *Oțelul* are, de pildă, o biografie cel puțin curioasă. S-a căsătorit după niște peripeții demne de epoca și maniera lui Dumas-tatăl. În viața sa familială se petrec fapte din cele mai bizare (în relațiile cu sora, fiica și nevasta sa), care dau impresia de romanesc confecționat, după rețete depășite. Atît în *Oțelul*, cît și în *Întîlnirea*, viața nouă și adevărată se limitează parcă la cadrele fabricii, pentru că numai aici faptele înfățișate sînt veridice, avînd o motivare profundă și convingătoare. Acasă, eroii lui Chiriță aparțin altor epoci, schimbîndu-și biografia și profilul moral după reminiscențele livrești ale autorului. Nu e vorba numai de persona-

jele din *Oţelul*, ci şi de cele din romanul său precedent (*Întîlnirea*). De pildă, Alexandru Severin poate fi raportat foarte bine la mai multe secole. Şi, trebuie subliniat, numai prin activitatea de producţie se dovedeşte un erou al zilelor noastre, fiind un muncitor înaintat, permanent preocupat de introducerea tehnicii noi. Prin determinarea biologico-fiziologică (eroul are o constituţie de urangutan), autorul l-a izolat fără temei de ceilalţi muncitori. Spre a deveni un îndrăgostit de tehnică, personajul lui Chiriţă nu avea neapărat nevoie de însingurarea provenită din cauza complexului de inferioritate. Autorul e, însă, tributar aici naturalismului, după cum în idilizarea sentimentală a vieţii acestuia (escapadele gigantului în pădure după fluturi) alunecă în idilism. Lucian Severin, fiul celui dintîi, e stăpînit de pasiuni preromantice (dragostea melodramatică pentru Cornelia) şi trece prin peripeţii luate direct din romanele de aventuri (rivalitatea cu Nistor, intrigile din redacţie, povestea înzăpezirii şi a nopţii cu lupi etc.). Tot în *Întîlnirea* există apoi un vast episod, care devine, la un moment dat, un adevărat roman în roman (discuţiile şi pasiunile prilejuite de jocul de bridge), fără prea mare legătură cu acţiunea principală a cărţii. Incongruenţa acţiunii şi a caracterelor se repercutează, evident, în sens negativ asupra creaţiei în ansamblu. Şi din aceste neajunsuri caracteristice romanelor lui Chiriţă reiese că a fi actual nu înseamnă nici a pune eroi luaţi din trecut să acţioneze în condiţii noi, schimbate, şi nici a lega fabrica socialistă de întîmplări specifice altor timpuri. O dată cu transformările politice şi economice s-au schimbat şi oamenii care le-au săvîrşit. Nu există o prăpastie, sub aspect social-istoric, între conduita oamenilor muncii din uzină şi cea din viaţa lor intimă. Spre a prezenta însă această unitate şi pe plan artistic, se impune o reflectare consecvent veridică a realităţii contemporane, fără adaosuri livreşti.

Romanele lui Ţic (*Ora şase* şi *Anii tineri*) sînt mai unitare şi mai valoroase decît cele ale lui Chiriţă.

Scanned with OKEN Scanner

Pe lîngă scenele de producţie, veridice şi emoţionante, Ţic reuşeşte să surprindă cu grijă şi ceea ce am numi opinia publică din noile aşezări muncitoreşti. Există numeroase scene de masă interesante în *Ora şase* (entuziasmul colectiv cu ocazia înfiinţării brigăzii U.T.M., prinderea lui Stănculea, şedinţa de demascare a elementelor duşmănoase etc.) şi în *Anii tineri* (primirea noilor locuinţe). Există apoi în romanele lui Ţic şi cîteva personaje izbutite, de o mare integritate morală, între care, pe prim plan, se situează comunistul Strihan (din *Anii tineri*). Dar nici Ţic nu acordă totdeauna suficientă atenţie motivării obiective a conduitei personajelor. Directorul schelei din *Anii tineri,* deşi comite greşeli grave, se bucură de un credit nelimitat şi, ca atare, neîndreptăţit din partea prozatorului ; Sabina Pop (*Ora şase*) manifestă o neîncredere, în bună parte nejustificată, faţă de tovarăşul ei de viaţă, atitudine care contrazice caracterizarea făcută de prozator personajului în cauză etc.

Printre romancierii tineri, care abordează actualitatea imediată, este şi Petre Sălcudeanu. După un volum de schiţe şi nuvele (*Iubeşte ziua de mîine*), el a publicat un roman *(Front fără tranşee),* în care încearcă să reflecte cîteva aspecte din lupta pentru întărirea organizatorico-economică a gospodăriilor colective. Pe această linie, prozatorul izbuteşte să surprindă convingător şi plastic unele momente importante din viaţa gospodăriei colective din Gligan : eforturile secretarului organizaţiei de bază, Lică Mureşan, de a schimba atitudinea ţăranilor cu gospodărie individuală faţă de gospodăria colectivă, frămîntările din rîndurile acestora etc. Interesante sînt, de asemenea, şi unele scene din viaţa cotidiană a gospodăriei colective : adunarea generală în prezenţa instructorului raional de partid, petrecerea de la 1 Mai etc. Păcat, însă, că interesul prozatorului pentru actualitate nu este conjugat cu o suficientă exigenţă artistică în problemele tipizării. Există, firește, unele personaje reu-

Scanned with OKEN Scanner

şite : Lică Mureşan, în parte chiar Zolovie etc. Cînd trece, însă, la prezentarea figurilor negative, autorul alunecă, nu o dată, în extravaganţă şi bizarerie. Pasiunile unor personaje feminine, ca Milia şi Nănuţa, par împrumutate din altă societate ; de aici şi momentele neverosimile din evoluţia lor psihologică şi socială. Prima exercită o influenţă nejustificată asupra conducerii gospodăriei colective. Nu mai vorbim de conduita ei temperamentală, fiind în stare de ieşiri criminale (e cît pe aici ca, împreună cu amantul, să-şi ucidă feciorul, deşi condiţiile concrete, nici fizic şi nici cronologic — este o femeie bătrînă şi urîtă — nu o îndreptăţesc la o astfel de pasiune erotică). Cea de-a doua femeie, tînără şi frumoasă, reprezintă tot un caz patologic : se depravează din instinct, suportă cu o cinică resemnare brutalizările şi ticăloşiile unui bătrîn sadic, de teapa chiaburului Tîboc, pe care, nu se ştie de ce, îl iubeşte cu patimă, cu toate că, pentru ea, acesta este şi tatăl-socru. Nu spunem că asemenea isprăvi nu s-ar putea comite, în mod izolat, de către reprezentanţii fostelor clase exploatatoare (deşi extrem de rar în mediul rural), dar ele nu sînt reprezentative pentru problematica abordată în *Front fără tranşee*, iar în caracterizarea personajelor respective contravin tipizării realiste. După cît se vede, abordînd transformările satului socialist, prozatorul n-a adîncit suficient prefacerile din conştiinţa oamenilor, motivarea obiectivă a conduitei lor morale. Iar acest fapt s-a repercutat în sens negativ, creînd o discrepanţă între viaţa nouă a satului şi manifestările concrete ale personajelor.

Descinzînd tot din publicistică şi după un stagiu în proza scurtă, tînărul scriitor Ştefan Luca a dat un roman (*Balul intelectualilor*) despre transformarea oraşelor noastre de provincie în primii ani ai puterii populare. Ca lucrare de debut în acest domeniu, cartea este meritorie. Fără îndoială, romanul se resimte şi de neajunsuri (de construcţie, în analiza unor caractere, ca şi anumite lungimi obositoare în abundentele restrospecţii, întreprinse de autor). Cu toate acestea, cartea lui Ştefan Luca are o arhitec-

Scanned with OKEN Scanner

tonică relativ solidă, un stil limpede și sugestiv și, înainte de toate, cîteva caractere conturate (Mircea Marian, Domșa, afaceristul Ghimbăveanu etc.).

Deși perioada înfățișată este, cum remarcam, mai veche, prozatorul o privește de la înălțimea prezentului și avînd viziunea viitorului. Legătura vie cu actualitatea imediată îi dă astfel autorului posibilitatea de a înțelege mai bine apariția și dezvoltarea noului. Încleștarea din noaptea balului (dezarmarea și arestarea complotiștilor, destituirea lui Ghimbăveanu și instalarea noului primar muncitor etc.), care constituie miezul și totodată deznodămîntul narațiunii, are o motivare obiectivă. Suita de tablouri și retrospective (între care evadarea comunistului ilegalist Domșa ocupă un loc aparte), menite să contureze biografiile personajelor și să sublinieze firele intrigii, luminează din diferite unghiuri o serie de aspecte ale conflictului, așa încît deznodămîntul pare firesc, marcînd încheierea unei întregi etape în istoria orașelor noastre de provincie și începutul vieții noi, activă și demnă.

Tabloul sumar al romanului românesc din ultimii ani, înfățișat pînă acum, nu reflectă, firește, nici pe departe efervescența care caracterizează proza noastră contemporană. De altfel, nici volumele apărute nu cuprind decît o parte din lucrările aflate pe șantierul creației. Paginile revistelor au scos la iveală multe fragmente din romane actuale, rămase deocamdată inedite. Romanul nostru realist-socialist cunoaște, deci, o dezvoltare de amploare necunoscută înainte. Și una din caracteristicile principale ale acestei dezvoltări este, de fapt, tocmai aceea care a constituit obiectul articolului de față. Pe măsură ce prozatorii pătrund mai adînc și mai organic în actualitatea imediată, operele lor devin mai vii, mai puternice și emoționante, contribuind, la rîndul lor, la eforturile întregului popor muncitor pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Scanned with OKEN Scanner

SCRINUL NEGRU ŞI UNELE PROBLEME ALE ROMANULUI REALIST-SOCIALIST

Într-un volum de peste opt sute de pagini, axat pe o problematică vastă, cu numeroase conflicte puternice, cu personaje interesante şi originale, cu o compoziţie îndrăzneaţă şi dificilă, folosind o neobişnuită varietate de mijloace şi procedee artistice, un scriitor matur, afirmat înainte ca exponent strălucit al realismului critic, dublat de un eminent cercetător în domeniul istoriei literare, a încercat să reconstituie, din perspectiva şi de pe poziţiile realismului socialist, o perioadă de aproape trei decenii din istoria contemporană a ţării. Experienţă demnă de urmărit şi datorită faptului că vine după o altă încercare a prozatorului, romanul *Bietul Ioanide,* primit de critica literară cu anumite rezerve.

Se înţelege, în asemenea condiţii, era de aşteptat ca noua lucrare a academicianului Călinescu să fie întîmpinată cu interes sporit.

S-a întîmplat ca prima recenzie a cărţii să nu reprezinte decît un semnal pentru critica literară, în care se atrăgea atenţia asupra evenimentului editorial ca atare, fără o analiză mai profundă a meritelor şi a specificului lucrării. Este vorba de cronica din *Contemporanul,* semnată de George Ivaşcu. Au urmat, apoi, la rînd, celelalte intervenţii critice,

Scanned with OKEN Scanner

care s-au cristalizat, în cele din urmă, într-o discuție largă și contradictorie. În ordine cronologică, primul care s-a ocupat mai amănunțit de *Scrinul negru* a fost criticul Radu Popescu, în trei foiletoane consecutive din *Contemporanul*. Nu vom insista aici pe larg asupra părerilor exprimate de fiecare în parte.

Cîteva din părerile formulate se cer însă neapărat reținute, fiind caracteristice, fie pentru poziția pe care s-a situat un critic sau altul, fie pentru amploarea și direcția în care se desfășoară discuțiile.

Intervenția lui Radu Popescu atrage atenția, de pildă, prin redarea minuțioasă a conținutului și inventarierea scrupuloasă a problemelor atinse de autor. În cele trei foiletoane, cronicarul *Contemporanului* povestește, enumeră și subliniază subiectul romanului, momentele principale și planurile acțiunii epice, conflictele și intrigile, personajele și varietatea mediilor sociale descrise, culoarea și determinarea geografică a universului uman, făcînd totodată și unele precizări privitoare la tehnica prozatorului. Merită, credem, să fie reținute din cronica lui Radu Popescu în special referirile la dificultățile pe care le implică zugrăvirea societății printr-o dublă secționare — orizontală și verticală, cum a încercat G. Călinescu în *Scrinul negru*, ca și accentul pe care îl pune acesta pe varietatea și originalitatea mijloacelor și procedeelor artistice. Suscită, în schimb, dezaprobare caracterul de simplă înregistrare, îndeosebi evitarea unei analize estetice la obiect, ca și a unei aprecieri critice a cărții sub raport etico-sociologic. Deși amintește strict enunțiativ și abstract anumite limite ale romanului, Radu Popescu nu analizează, de fapt, calitățile și deficiențele cărții, ceea ce nu-l împiedică să declare, la sfîrșit, că lucrarea reprezintă o „minune".

Prin Dumitru Micu, *Viața romînească* a deschis apoi discuția propriu-zisă în jurul romanului, discuție la care s-au antrenat și celelalte periodice (*Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna, Iașul literar* etc.). De remarcat însă că și primul articol din *Viața romînească*, deși la o ținută teoretică superioară, nu

Scanned with OKEN Scanner

intră încă în problemele dificile ale romanului. Dumitru Micu depune eforturi lăudabile spre a situa, în primul rînd, problematica fundamentală a cărţii faţă de operele anterioare ale prozatorului. El încearcă, între altele, stabilirea unei evoluţii caracterologice a intelectualului în opera epică a scriitorului, de la Jim (*Cartea nunţii*), prin Felix Sima (*Enigma Otiliei*) şi Şun (*Şun sau Calea neturburată*), la Ioanide din *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*, ca om însetat de cunoaştere. Şi din această perspectivă, criticul ajunge să precizeze că Ioanide atinge în *Scrinul negru* o treaptă superioară, posibilă ca atare datorită noii concepţii despre lume (marxist-leniniste) a autorului, ca şi metodei de transfigurare artistică a realităţii. Rezervele criticului privesc, astfel, aproape exclusiv latura erotică a vieţii personajului principal, pe care o consideră în dezacord cu etica nouă, socialistă.

Tipologia romanului, îndeosebi eroul principal, îi preocupă şi pe alţi critici, care au participat la discuţii.

Eugen Simion (*Gazeta literară*), pe o linie apropiată de Dumitru Micu, se ocupă, de pildă, în afară de Ioanide, şi de fauna intelectualilor poltroni (micburghezi), încercînd să reliefeze superioritatea celui dintîi, ca şi anumite umbre pe care le proiectează asupra acestuia raporturile relativ amicale ale lui Ioanide cu indivizi de genul lui Gaittany, Sufleţel etc., ca şi atitudinea sa inconsecvent principială faţă de elementele făţiş reacţionare.

Şi în cronica din *Tribuna*, semnată de Al. Căprariu, au fost formulate cîteva obiecţii demne de amintit, în legătură cu interesul exagerat al autorului pentru reprezentanţii burghezo-moşierimii (îndeosebi pentru Caty Zănoagă) în dauna eroilor pozitivi.

Sub aspect tipologic, intervenţia cea mai substanţială şi argumentată teoretic ni se pare a lui Titus Popovici (apărută în *Gazeta literară*). Romanul e judecat aici, în primul rînd, în funcţie de procesul istoric obiectiv, care oferă coordonatele transfor-

Scanned with OKEN Scanner

mării calitative a personajului principal. Consideraţiile de ordin sociologic situează problematica romanului într-un cadru concret-istoric, reliefînd mai pregnant meritele şi deficienţele rezolvării pe care i-o dă scriitorul. Se subliniază, de pildă, că prozatorul nu poate face abstracţie de modul calitativ diferit în care se manifestă şi se dezvoltă raporturile dintre individul de geniu (cum îl socoteşte acesta pe arhitectul Ioanide) şi mase, în cadrul revoluţiei socialiste. Şi, după cum încearcă să ne convingă Titus Popovici în intervenţia sa, Ioanide (şi împreună cu el întreg romanul) prezintă, din acest punct de vedere, o serie de lacune şi inconsecvenţe : rămîne egal cu sine însuşi pe întreg parcursul acţiunii, transformările sociale îi sînt oarecum exterioare (personajul e definit aproape exclusiv prin spusele sale, ale altor personaje sau ale autorului însuşi, şi nu prin participarea la fapte semnificative), are manifestări care contrazic caracterizarea de ansamblu (ieşirile estetizante, viaţa erotică, relaţiile cu cercurile reacţionare) etc. Deficienţele amintite nu-l împiedică, totuşi, pe Titus Popovici să aprecieze romanul ca o operă valoroasă, ţinînd seama de alte aspecte ale cărţii : demascarea cu o mare vigoare artistică a burghezo-moşierimii şi a unor intelectuali poltroni, orientarea ideologică şi politică generală a personajului principal etc.

Înaintea lui Titus Popovici şi într-o formă direct polemică s-a pronunţat însă asupra *Scrinului negru* (în *Viaţa romînească)* un alt prozator. E vorba de Marin Preda care, după cum se ştie, s-a impus ca scriitor de talent prin opere consacrate vieţii de la ţară. Subliniem acest lucru, fiindcă ni se pare important pentru definirea poziţiei sale faţă de lucrarea lui George Călinescu.

De fapt, Marin Preda judecă şi respinge *Scrinul negru* ca operă nerealizată din perspectiva şi pe temeiul propriei sale modalităţi de creaţie. Faptul ca atare nu exclude îndreptăţirea obiecţiilor critice, cunoscute fiind orientarea, talentul şi experienţa

Scanned with OKEN Scanner

artistică ale preopinentului. Dimpotrivă. De multe ori, adevăratele merite și deficiențe ale unor creații reies mai bine tocmai din schimbul de idei dintre autorii acestora. Pornind de la aceeași împrejurare, nu sînt excluse însă nici exagerările, mai ales cînd una din modalitățile de creație ale scriitorilor în cauză este considerată drept singura valabilă (cum avem impresia că s-a întîmplat, într-o anumită măsură, în cazul intervenției lui Marin Preda).

Din acest punct de vedere, critica adusă *Scrinului negru* de către Marin Preda nu poate fi separată de propria sa modalitate de a scrie, de deosebirile dintre aceasta și aceea profesată de G. Călinescu. Autorul *Morometților* s-a dovedit pînă acum un bun cunoscător al lumii satului, pe care a înfățișat-o cu o mare vigoare artistică în cîteva lucrări de prim ordin ale literaturii noastre noi. Observator fin al fenomenelor și proceselor din mediul rural, înzestrat cu o capacitate deosebită de a generaliza artistic datele obținute, de a prezenta cele mai intime resorturi și meandre ale psihologiei țărănești, Marin Preda continuă și dezvoltă (în mod critic) tradițiile valoroase ale prozei noastre realiste despre sat, ilustrată de maeștri ca Ion Slavici, Liviu Rebreanu etc.

Se înțelege, frecventarea asiduă și cu precădere a unui mediu social atrage după sine, pe lîngă familiarizarea cu particularitățile obiective ale acestuia, și o anumită folosire specifică a mijloacelor și procedeelor de investigație. Credem, de altfel, că Marin Preda își dă foarte bine seama de acest lucru, chiar dacă, făcînd critica *Scrinului negru,* l-a cam neglijat. O dată ce ai stabilit, de pildă, legături organice cu lumea satului, afli foarte ușor nu numai evenimentele principale de interes general petrecute aici, dar și cele mai neînsemnate amănunte intime din viața diferiților membri ai comunității respective. Oamenii dintr-un sat se cunosc adesea cu toții. La muncă, seara la sfat sau la șezători, la hore, la nunți, înmormîntări etc. ești pus la curent cu situațiile și peripețiile cele mai diverse ale oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Nu în acelaşi chip se pun problemele în mediul urban.

George Călinescu este un prozator care se ocupă tocmai de acest mediu. A debutat pe acest tărîm cu *Cartea nunţii*, a continuat cu *Enigma Otiliei* şi *Bietul Ioanide* şi a făcut o cotitură hotărîtă, în direcţia realismului socialist, cu *Scrinul negru*. În oraş, îndeosebi în Capitală, e foarte greu să cercetezi direct relaţiile mai intime şi îndelungate dintre aceiaşi oameni. Adesea, locuind într-un bloc, nu-i cunoşti, în toată complexitatea lor, nici pe colocatari. Observi, desigur, pe mulţi oameni, dar uneori în situaţii şi condiţii neconcludente pentru reflectarea tipică a realităţilor pe care le reprezintă.

Această împrejurare nu însemnează însă că mediul urban se refuză investigaţiei profunde şi multilaterale. Dimpotrivă, oraşul mare — cu numeroasele şi diferitele sale întreprinderi şi instituţii, cu mijloacele sale variate de circulaţie, cu locurile de petrecere şi odihnă, cu străzile mereu populate etc. — dezvăluie scriitorului infinite unghiuri, laturi, momente etc. din viaţa locuitorilor săi. El vede şi aude multe, foarte multe lucruri, dar despre puţine din ele poate spune că le-a „văzut“ la una şi aceeaşi persoană.

De aceea, scriitorul realist, zugrăvind mediul urban, recurge nu o dată la convenţii, „descoperind“ pretinse scrisori sau jurnale intime, din care „reconstituie“ biografiile unor personaje. A face din aceste convenţii capete de acuză, atunci cînd înseşi împrejurările vieţii urbane le solicită, datorită complexităţii lor, ni se pare o poziţie critică prea rigidă.

Să revenim, însă, la *Scrinul negru* şi la critica adusă acestei cărţi de prozatorul Marin Preda.

G. Călinescu îşi determină, de pildă, cîteva personaje pe baza unor scrisori şi documente aflate într-o „comodă“. Pentru Marin Preda, faptul respectiv pare neverosimil. Dar autorul *Moromeţilor* uită că, în cazul dat, important este nu modul în care a „descoperit“ romancierul documentele cu pri-

Scanned with OKEN Scanner

cina, ci concordanţa lor cu mediul zugrăvit. „Descoperirea“ este o convenţie legată de specificul mediului investigat. De altfel, G. Călinescu, încă de la prima carte, s-a dovedit un prozator realist, care continuă o tradiţie valoroasă, reprezentată însă de alţi precursori decît proza lui Marin Preda. Ne gîndim, de pildă, la Nicolae Filimon din *Ciocoii vechi şi noi*.

Marin Preda îl acuză apoi pe G. Călinescu că se ocupă de o pseudocategorie socială, pe motiv că nu ar fi existat la noi o aristocraţie autohtonă, în adevăratul înţeles al cuvîntului, cu atît mai mult cu cît autorul *Scrinului negru* vorbeşte despre aceasta şi după 1950.

Obiecţia lui Marin Preda ar sta în picioare, dacă n-am ţine seama că o anumită parte a intelectualităţii româneşti dintre cele două războaie a fost într-o corelaţie strînsă cu protipendada vremii, în care un rol important l-au jucat elementele aristocratice sau cu veleităţi de acest soi. Nu trebuie uitat, apoi, faptul că Ioanide îşi pierde ambii copii datorită acestei societăţi. Firește, împrejurarea dată trebuie înţeleasă în toate implicaţiile ei. Pierderea copiilor poate fi privită şi în sens simbolic. Ioanide, ca intelectual cinstit, dar condiţionat de aceste cercuri, le-a sacrificat o bună parte din „creaţia“ sa. Ruptura cu această lume îndeplineşte, deci, o funcţie importantă pentru definirea procesului străbătut de erou. Şi, în măsura în care acesta este tipic, desprinderea de lumea veche merită o atenţie specială, deşi, ca forţă socială, respectiva pătură contează prea puţin.

Este limpede apoi că autorul *Scrinului negru* nu cunoaşte în amănunte lumea satului şi că a putut greşi pe acest tărîm, interpretînd unilateral anumite date întîmplătoare, considerîndu-le semnificative. Acest fapt nu indică însă neapărat că scriitorul a prezentat, în ansamblu, o imagine falsă a realităţii rurale. Ciudată ni se pare îndeosebi aserţiunea, după părerea noastră cu totul neîntemeiată, că *Scrinul negru* poate fi integrat unei aşa-numite literaturi

Scanned with OKEN Scanner

despre aristocrație, fără disocieri prealabile. G. Călinescu s-a dovedit totdeauna un prozator realist, ceea ce nu se poate afirma despre alte lucrări la care este conexat. Referitor la *Scrinul negru*, pe primul-plan se ridică probleme legate de trecerea autorului de la realismul critic la realismul socialist.

Examinînd, în continuare, discuția în jurul *Scrinului negru*, merită relevat faptul că toți cei care au urmărit romanul mai îndeaproape i-au recunoscut valoarea artistică, incontestabilă. Inclusiv Marin Preda care, după ce lansează o avalanșă de obiecții negative, declară în cele din urmă : „... am citit cartea cu interes și am sentimentul că există în ea un nucleu interesant și viabil". Ceea ce, să recunoaștem, vine în flagrantă contradicție cu poziția sa polemică de pornire, cînd declara : „... o operă ca *Scrinul negru* constituie [...] o curiozitate, un lucru bizar, acceptat cu aceeași uimire cu care accepți știrea că mai există astăzi cineva care se intitulează conte de Paris sau duce de Windsor". Păcat însă că Marin Preda a dovedit prea mult sarcasm în demonstrarea caracterului „bizar" al cărții și prea puțină răbdare, spre a se ocupa de „nucleul" ei „interesant și viabil". Aspectul acesta din urmă e doar amintit, dar nu și analizat.

Nu același lucru se poate spune despre intervenția în discuții a regretatului N. Popescu-Doreanu, care, fără să-și îngăduie vreo concesie în sens apologetic, insistă pe larg și convingător asupra meritelor cărții. Împrejurarea e cu atît mai demnă de reținut, cu cît același N. Popescu-Doreanu a supus, cu cîțiva ani în urmă, unui examen critic necruțător romanul precedent (*Bietul Ioanide*) al prozatorului.

N. Popescu-Doreanu subliniază, de pildă, că noua lucrare a lui G. Călinescu, reflectînd în imagini artistice faptele și evenimentele epocii, se situează, în general, pe „linia obiectivității științifice a istoriei". Pogromurile fasciste, jafurile și atrocitățile criminalilor de război sînt înfierate cu indignare și vigoare artistică. Mînia dreaptă a autorului contribuie

Scanned with OKEN Scanner

la adîncirea și pregnanța realistă a tablourilor descrise. Criminalii de război și celelalte personaje recrutate din protipendada moșierească sau cu veleități aristocratice sînt înfățișați veridic și cu o mare vervă satirică. Grotescul situațiilor în care evoluează aceștia decurge firesc din caracterul ridicol al poziției lor obiective de clasă. Din acest punct de vedere, G. Călinescu a depășit realismul critic în direcția realismului socialist, demascînd îndeosebi vîrfurile aristocratice ale regimului burghezo-moșieresc în lumina și în spiritul concepției științifice despre lume a proletariatului revoluționar. Prin intermediul arhitectului Ioanide, principalul său purtător de cuvînt, autorul expune apoi, constată N. Popescu-Doreanu, o seamă de idei înaintate cu privire la rolul și menirea omului de talent în societatea nouă, socialistă. Față de romanul precedent, Ioanide se află pe poziții calitativ diferite, deși nu ajunge încă să se identifice cu intelectualul comunist. Ioanide susține și unele idei eronate, cu iz estetizant ; are o conduită etică necorespunzătoare în viața intimă.

Să revenim, mai pe larg, asupra unei probleme amintite, în treacăt, în legătură cu obiecțiile formulate de Marin Preda : raportul dintre *Scrinul negru* și alte scrieri despre „aristocrație". Problema ni se pare esențială pentru aprecierea cît mai justă a lucrării discutate. Căci, așa cum observa și N. Popescu-Doreanu, autorul *Scrinului negru* face o caracterizare obiectivă a aristocrației, folosind mijloacele și procedeele artistice potrivit cerințelor metodei consecvent realiste. „Aristocrații" lui G. Călinescu sînt ridicoli și odioși, dar nu din cauza considerentelor subiective ale autorului, ci datorită determinării lor concret-istorice. Situată, de pildă, în afara clanului aristocratic din care face parte (fără interesele respective de clasă, fără mentalitatea și relațiile sociale date), Șerica Hangerliu-Băleanu și-ar pierde, o dată cu consistența concret-umană,

Scanned with OKEN Scanner

și caracterul de personaj negativ. Sub raport biologic, personajul nu prezintă nici o anomalie. Morbul descompunerii nu ține de zestrea sa biologică, dar acționează asupra sa și îi otrăvește conștiința în măsura în care ea se confundă cu clasa din care face parte; morbul aparține clasei sale, care se află în proces de putrezire. Constatarea aceasta ni se pare valabilă, în general, pentru toate personajele călinesciene din rîndurile aristocrației sau ale burgheziei aristocratizate.

Un personaj negativ atît de amplu caracterizat, cum este Caty Zănoagă, oferă, în această privință, temeiuri și mai solide pentru analiza artei realiste din *Scrinul negru*. Caty Zănoagă are, de exemplu, însușiri naturale din cele mai promițătoare : un fizic agreabil, inteligență și sensibilitate, un farmec feminin puțin obișnuit etc. Și, cu toate acestea, ea se descompune, sfîrșind în mod lamentabil. Înainte de a fi măcinată de cancer, și-a ucis conștiința prin depravare morală. Mediul în care s-a născut și s-a format (relațiile de familie, cercul de prieteni și cunoscuți etc.) se transformă, rînd pe rînd, în tot atîtea condiții prielnice pentru pervertirea vertiginoasă a însușirilor ei. În locul unei educații sănătoase, care să le pună în valoare, a intervenit arivismul (inculcat și promovat de pătura socială din care face parte), care le-a subordonat unor interese murdare de clasă. Unchiul său Alec, tatăl vitreg etc. — toți o împing spre o viață în care viciul a devenit mijloc sigur de parvenire. Caty Zănoagă nu iubește cu adevărat pe nici unul din cei patru bărbați care au jucat un rol mai însemnat în viața ei : Gigi Ciocîrlan, Francisco Oster, Max Hangerliu și Remus Gavrilcea. I-a dorit și li s-a dat, pentru că, o dată cu împlinirea unor dorințe pur fiziologice, își satisfăcea setea de parvenire. Un exemplu, poate și mai elocvent, îl constituie fiul Catyei, Filip Hangerliu. La acesta, procesul de mistificare a conștiinței este extrem de limpede, fiindcă, paralel cu acțiunea factorilor proprii de clasă, se exercită asupra lui și înrîurirea unei existențe sociale în care clasa

Scanned with OKEN Scanner

socială respectivă nu mai are nici un fel de raţiune. Filip Hangerliu este izolat în mod artificial de societatea vremii sale, fiind nutrit cu iluzii cultivate de o bătrînă absurdă şi anacronică. Relaţiile sociale obiective nu pot fi însă neglijate. Adolescentul Hangerliu se lasă amăgit de banditul fascist Gavrilcea, dar sfîrşitul penibil al acestuia cîntăreşte, pentru el, mai mult decît toate deşartele speranţe pe care i le întreţine reacţiunea nobiliară. Filip Hangerliu se află în impas; foarte puţin din cauza sa şi, hotărîtor, din pricina celor care îi poartă de „grijă".

Din toate aceste exemple reiese, credem, cu prisosinţă caracterul profund realist al prozei călinesciene. Mai ales în zugrăvirea faunei burghezo-moşiereşti şi a intelectualilor poltroni, G. Călinescu nu-şi îngăduie nici o abatere de la legile creaţiei realiste. Schimbările în soarta personajelor, modificările lor caracterologice, ca şi manifestările lor obişnuite au întotdeauna o motivare obiectivă şi, ca atare, veridică. Ochiul sigur şi necruţător al scriitorului descoperă adesea cele mai ascunse cauze ale conduitei personajelor. Tocmai de aceea, *Scrinul negru* se deosebeşte radical de celelalte scrieri despre aristocraţi, apărute la noi în ultimul deceniu.

George Călinescu înfăţişează elementele aristocratice sau cu veleităţi aristocratice prin faptele lor şi le confruntă cu epoca. Iar din această confruntare rezultă o demascare de o forţă satirică excepţională. Măturată de pe arena istoriei, pretinsa „aristocraţie romînească" face caz de virtuţi şi titluri pe care nu le-a avut niciodată. Ridicolul e cu atît mai pregnant, cu cît şi urmaşii unei aristocraţii adevărate erau comici, în situaţia în care aceştia încercau să reediteze „trecutul eroic" al înaintaşilor în condiţii istorice schimbate. „Prinţi" în zdrenţe, care şi-au găsit chemarea ca negustori la talcioc, vorbesc doar despre „eroism", pentru că, în realitate, n-au fost decît nişte paraziţi. Şi această contradicţie e subliniată cu o mare vigoare realistă peste tot în *Scrinul negru*. Surprinzînd acut, iar uneori cu o notă cari-

Scanned with OKEN Scanner

caturală, nepotrivirea flagrantă dintre posibilităţile obiective ale personajelor şi pretenţiile lor, George Călinescu prezintă o serie de situaţii de un grotesc inegalabil. Defilarea „foştilor“ la înmormîntarea Catyei Zănoagă, tabloul de la talcioc (vrednic de penelul bătrînului Brueghel), întîlnirile politice din pod, şedinţa de spiritism de la Lascaris (în cabinetul cu cîinii pentru experienţe fiziologice) sau pseudo-autoînmormîntarea bătrînei Hangerliu, constituie tot atîtea exemple strălucite de burlesc şi grotesc autentic. Trebuie, de altfel, subliniat că nimeni nu a acordat pînă acum, în literatura noastră, o importanţă atît de mare burlescului şi grotescului ca George Călinescu în *Scrinul negru*. S-a vorbit de arta de portretist a prozatorului. Aş adăuga neapărat că varietatea şi plasticitatea portretelor sale cîştigă foarte mult prin nuanţarea lor satirică. Nu există personaj negativ în *Scrinul negru,* care să nu ofere momente penibile şi ridicole, de la burlesc pînă la macabru. Atît „aristocraţii“, cît şi intelectualii poltroni ţi se întipăresc tocmai prin capacitatea lor de a fi ridicoli. Zenaida Manu-Străchineasca (o indică pînă şi porecla), Costică Prejbeanu, zis regele Vahtang (în tovărăşia babelor), madame Carcalechi (soacra şi apoi soţia lui Prejbeanu) etc. — sînt adevărate caricaturi vii. Pînă şi cele mai avîntate scene de dragoste ale Catyei Zănoagă devin burleşti, după cum cele mai elevate „panseuri“ ale Şericăi Hangerliu-Băleanu se dovedesc fastidioase şi penibile. Gaittany este o iremediabilă paiaţă. Gulimănescu — un demagog făţarnic şi răsuflat, Sufleţel — un jalnic şi solemn filistin. Biografia lui Bonifaciu Hăgienuş, deşi eroul reprezintă un caz clinic, redă, în limitele grotescului şi macabrului, un întreg proces de descompunere a unei false personalităţi. Dezumanizarea lui Remus Gavrilcea e urmărită pînă la reacţiile elementare ale fiarei. Vărul său, şeful centurionilor, e un monstru fizic şi moral ; pe faţa buboasă a acestuia puroiază parcă însăşi otrava dezumanizării fasciste.

Scanned with OKEN Scanner

Analizînd figurile negative din *Scrinul negru*, te gîndeşti, aproape involuntar, la Pliuşkin, Korobocika, Sobakevici sau Nozdrev. Pentru că, deşi există multe deosebiri esenţiale între arta gogoliană din *Suflete moarte* şi cea călinesciană din *Scrinul negru*, poţi stabili, totuşi, o înrudire între talentul celor doi mari scriitori realişti : forţa deosebită de a surprinde şi reda urîţenia morală în imagini caricaturale, extrem de veridice şi expresive. Ca şi în *Suflete moarte*, există şi în *Scrinul negru* o tehnică impecabilă în zugrăvirea artistică a urîtului. Prinsă în oglinda magică a prozatorului, epava aristocratică sau licheaua mic-burgheză e denudată de orice artificiu şi proiectată aşa cum este în esenţă : o pocitanie infectată de morbul descompunerii. Cînd rîde, îi vezi grimasa, iar cînd vrea să arate graţie, îţi dai seama că pozează.

Fără îndoială, în ultima carte a lui George Călinescu există şi alte părţi şi momente realizate ; credem însă că nici una din ele nu atinge rotunjimea celor examinate mai sus.

S-a spus, de pildă, că arhitectul Ioanide se prezintă într-un progres calitativ faţă de imaginea pe care o avea în romanul precedent al scriitorului. Constatarea ni se pare adevărată. Ioanide din *Scrinul negru* s-a integrat construcţiei socialiste, i se dau sarcini sociale importante, de împlinirea cărora se bucură fără rezerve. Nu-l mai apasă tristeţea însingurării, şi-a dobîndit un anumit optimism legat de satisfacţia creaţiei, e mai puţin individualist, şi-a făcut prieteni şi din rîndurile intelectualităţii noi. Totuşi, vechiul individualism burghez îl apasă încă, spunîndu-şi cuvîntul în multe şi importante probleme : în viaţa familială, în relaţiile erotice, în atitudinea concretă faţă de intelectualii poltroni şi faţă de fauna aristocratică, în unele izbucniri estetiste. Faptul ca atare este, în fond, explicabil : Ioanide nu este un intelectual comunist. E vorba de un om de mare talent, care îşi pune capacitatea de creaţie în slujba socialismului. Personajul trebuie să lupte cu el însuşi, cu iluziile şi amărăciunile care

Scanned with OKEN Scanner

îl frămîntă încă. Și-a pierdut copiii datorită fascismului. În legătură cu această împrejurare, spuneam că pierderea copiilor are și o semnificație simbolică : „copiii“ par să se identifice cu însuși talentul irosit înainte de a se integra cauzei socialismului. Ca părinte care și-a pierdut odraslele, el încearcă să se autoiluzioneze (speră să aibă un copil de la Cucly, scrie chiar sfaturi pentru viitorul vlăstar — fată sau băiat), din păcate tot în sensul vechii mentalități, care distonează cu atașamentul său pentru socialism. Și acest fapt este explicabil ca atare, dată fiind situația sa concretă.

Construcția romanului a fost concepută în funcție de stadiul de evoluție în care se găsește eroul principal. Aristocrația și intelectualii poltroni nu mai contează, social vorbind, pentru viața nouă din țara noastră. Din acest punct de vedere, are perfectă dreptate Marin Preda în articolul său. Dar, pentru frămîntările lui Ioanide, la care ruptura cu trecutul nu este completă și definitivă, e nevoie de opțiune. Și opțiunea presupune înfățișarea paralelă a celor două lumi. Caracteristic pentru Ioanide este faptul că el a ajuns să înțeleagă și să urască hidoșenia morală a reprezentanților lumii apuse : mai mult, el lucrează efectiv pentru lumea nouă. Dar tot atît de caracteristic este și faptul că în viața personală el a rămas în parte sclavul lumii vechi ; cît despre reprezentanții vieții noi, el nu-i cunoaște încă suficient, apreciindu-i în special pentru complimentele pe care i le aduc.

Eroii pozitivi sînt niște manechine, care par create aproape exclusiv în scopul de a „certifica“ orientarea nouă a lui Ioanide. Soții Dragavei, Cornel, Leu nu au consistență epică. Nu se vede determinarea lor de clasă ; viața lor seamănă mai degrabă cu a unor burghezi progresiști. Latura nouă, specifică, a activității lor se reduce, uneori, la repetarea unor lozinci, spuse neconvingător la diferite ocazii, cînd are Ioanide nevoie de ele. Acesta din urmă lucrează pe șantiere, dar nu a ajuns să stabilească o comuniune organică de gînduri și sentimente cu colabora-

Scanned with OKEN Scanner

torii săi, care să-i îngăduie înţelegerea lor profundă. De altfel, prozatorul, acordîndu-i credit nelimitat personajului principal, mulează construcţia şi investigaţia analitică a romanului potrivit perspectivei şi experienţei acestuia. Aşa cum Don Quijote mijlocea lui Cervantes o secţionare orizontală şi verticală a societăţii, Ioanide are menirea să dea lui George Călinescu posibilitatea de a privi panoramic realitatea.

Regretăm însă că panorama din *Scrinul negru* e statică, încremenită într-un punct fix. Prin faţa lui Ioanide se succed o serie de tablouri, pe care acesta le priveşte cu atenţie, le comentează, îşi stabileşte atitudinea faţă de conţinutul lor, dar el nu se mişcă, nu evoluează. Pare mai degrabă un spectator într-o sală de cinematograf, în care se rulează pe acelaşi ecran două filme : unul cu aristocraţi şi intelectuali poltroni, iar altul cu şantiere şi cîţiva intelectuali comunişti. Primul e lung şi detailat, al doilea — scurt şi schematic. Rularea se face prin alternare şi, din cînd în cînd, prin suprapunere. În unele clipe, spectatorul îşi aminteşte de propriile gînduri în legătură cu evenimentele din cele două filme. Şi atunci intervine un al treilea film care se rulează în mintea spectatorului şi în care se amestecă, din cînd în cînd, şi imagini din celelalte două filme.

Concepută astfel panorama, Ioanide nu poate să se schimbe pe parcursul romanului mai mult decît un spectator obişnuit, după două filme vizionate în cîteva ore. Nu există, de fapt, o acţiune principală, în care să conflueze toate fenomenele şi procesele prezentate în roman. Aşa cum se înfăţişează, romanul pare mai degrabă o panoramă onirică a lui Ioanide decît un proces complex de transformare a personajului. Natural, în această viziune onirică există aspecte de un puternic realism. Dar, în măsura în care se caracterizează ca atare, ele se detaşează de ansamblu şi constituie un roman adevărat (cel despre Caty Zănoagă şi despre restul personajelor negative). Probabil că această împrejurare i-a determi-

Scanned with OKEN Scanner

nat pe unii cronicari să reproşeze autorului că a introdus „un roman“ în roman, ca defect de compoziţie.

În ce ne priveşte, credem că romanul are o compoziţie solidă şi simfonică. Autorul *Scrinului negru* s-a gîndit, poate, îndelung la eroul său principal, Ioanide. Şi dacă a preferat să-l menţină în stadiul amintit, a avut el, fără îndoială, anumite temeiuri artistice. Probabil că numai în această ipostază, de om cinstit, dar insuficient desprins de lumea veche, arhitectul Ioanide putea servi cu adevărat de ghid receptiv la investigarea bolgiilor morale în care se tîra galeria „foştilor“, atît de magistral şi de veridic zugrăviţi în *Scrinul negru*.

Scanned with OKEN Scanner

TIP ŞI PROTOTIP ÎN CREAŢIA LITERARĂ

Tipicul reprezintă, precum se ştie, una din categoriile de bază ale esteticii marxist-leniniste, fără de care nu este posibilă analiza ştiinţifică a operelor de artă. Căci, ruptă de sfera tipicului, imaginea artistică, esenţială şi definitorie pentru orice creaţie, se transformă într-un simplu dat subiectiv, lipsit de valoare gnoseologică. Ceea ce caracterizează imaginea ca atare este tocmai faptul că ea întruchipează generalul în individual, prezentînd un tablou concret şi totodată generalizat al realităţii. Cunoaşterea estetică implică, deci, neapărat atît tipizarea, cît şi individualizarea, ca momente şi laturi obligatorii ale procesului de creaţie. Se cunoaşte, în această privinţă, importanţa deosebită pe care o acordă Engels tipizării pentru definirea literaturii realiste. „Realism înseamnă — preciza el în celebra sa scrisoare către Margaret Harkness —, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice şi a împrejurărilor tipice."

Nu ne miră, prin urmare, de ce mentorii literaturii burgheze decadente încearcă din răsputeri să subiectivizeze creaţia, identificînd-o fie cu „intuiţia pură" (discipolii lui Croce), fie cu „dicteul automat al subconştientului" (suprarealiştii), fie, în sfîrşit, cu

Scanned with OKEN Scanner

„sublimarea“ unor instincte refulate (epigonii lui Freud) ; toate aceste pseudoteoretizări tind, în fond, să priveze arta de funcţia sa generalizatoare. Benedetto Croce nu se sfia, de pildă, să nege forţa realistă a geniului balzacian, reducînd-o la „ardoarea imaginaţiei“ [1], sau să „explice“ originalitatea prozei lui Stendhal prin faptul că acesta ar fi fost „un bolnav de nervi“ [2].

În virtutea aceluiaşi temei, înţelegem totodată că rolul social considerabil al literaturii realiste constă, înainte de toate, în capacitatea ei de cunoaştere adecvată a lumii.

În critica noastră actuală, nimeni nu contestă importanţa covîrşitoare a generalizării artistice în realizarea operelor literare. Dimpotrivă, pe măsură ce se întăreşte caracterul ştiinţific al analizei şi se dezvoltă spiritul de partid, criticii supun creaţiile literare unui examen tot mai riguros şi mai profund, stăruind asupra gradului de tipicitate a personajelor şi a împrejurărilor în care sînt înfăţişate acestea. În special după apariţia articolului redacţional din *Scînteia,* îndreptat împotriva tonului apologetic, se resimte o prezenţă mai activă şi eficientă a criteriilor ştiinţifice în aprecierea operelor literare. O serie de lucrări în proză, semnate de scriitori de frunte ai literaturii noastre (*Pe muche de cuţit* de Mihai Beniuc, *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu sau *Şoseaua Nordului* de Eugen Barbu) au fost dezbătute pe larg, reliefîndu-li-se cu îndrăzneală neajunsurile în domeniul generalizării artistice. S-a spus, de pildă, că Atanase Mustea (personajul principal din romanul *Pe muche de cuţit*) nu acoperă în suficientă măsură intenţiile de tipizare ale autorului, că tipicitatea eroului central al cărţii este primejduită serios de tendinţa de subiectivizare a raportului dintre autor şi personaj. S-a remarcat de asemenea, în legătură cu *Şoseaua Nordului* şi *Rădă-*

---

[1] Benedetto Croce, *Poesia e non poesia,* ed. a III-a, Gius. Laterza e Figli, Bari, 1942, p. 421.

[2] *Idem,* p. 96.

Scanned with OKEN Scanner

cinile sînt amare, că martirajul comuniștilor din ilegalitate nu reprezintă trăsătura unică și determinantă a caracterului lor, că, pentru o generalizare profundă și multilaterală, eroii comuniști se cer înfățișați, în primul rînd, în relațiile lor cu masele largi ale oamenilor muncii. Un anumit progres s-a înregistrat și în domeniul analizei creațiilor dramatice, punîndu-se un accent mai susținut pe caracterizarea personajelor în acțiune (*Citadela sfărîmată*, *Surorile Boga* etc.). În general, tipicitatea este urmărită destul de sistematic în lucrările epice și dramatice, unde este, de altfel, și mai ușor de sesizat. În definitiv, analizînd cît de cît aprofundat un roman sau o dramă, nu poți ocoli corelația de bază personaj-caracter-tip, care se impune oarecum de la sine. Nu trebuie uitat apoi că, prin însăși natura lor specifică, scrierile epice și dramatice implică o legătură directă între caractere și împrejurările care le atestă prezența și le definesc. Pînă și unii dintre criticii burghezi, ocupîndu-se de marile romane realiste, sînt nevoiți să vorbească de existența unei „proze obiective", care „transcrie" (de fapt : reflectă) realități sociale autentice.

Nu același lucru se poate spune despre critica de poezie. În acest domeniu, chiar și unii dintre oamenii bine orientați neglijează cîteodată problema tipicului. Cît despre esteticienii și criticii idealiști, aceștia contestă, de la început, creațiilor lirice orice conținut obiectiv, esența lirismului fiind identificată de ei cu subiectivitatea pură. Și, se înțelege, pe terenul subiectivității pure nu rămîne loc pentru caracterul tipic al imaginii artistice. Dar se știe că, la fel cu alte creații artistice, poezia lirică reprezintă o reflectare estetică, subiectivă ca formă și obiectivă în conținut. Din definiția dată lirismului ca „autoexprimare a sensibilității artistice a poetului" nu rezultă nici anularea caracterului obiectiv al reflectării poetice, nici recunoașterea ideilor înnăscute sau transcendentale. Autoexprimarea înseamnă cel mult că ideile și sentimentele unei poezii reflectă stările sufletești ale autorului, iar acestea, la fel cu

Scanned with OKEN Scanner

ale oricărei alte fiinţe umane, provin din reacţiile sale, mai mult sau mai puţin adecvate, la fenomenele şi procesele obiective ale lumii înconjurătoare. Punînd accentul pe raportul dintre autor şi operă, definiţia amintită nu exclude, ci se întemeiază pe corelaţia dialectică dintre eul poetului şi realitatea obiectivă. Ca oricare alt artist, poetul are apoi o condiţionare social-istorică bine precizată : exprimîndu-şi propria afectivitate, el găseşte ecou în conştiinţa cititorilor mai ales în măsura în care stările sale sufleteşti corespund, sînt reprezentative, adică tipice, pentru clasa socială pe poziţiile căreia se situează. Specificul lirismului realist-socialist constă, între altele, tocmai în faptul că întruchipează artistic ceea ce este tipic pentru afectivitatea contemporanilor înaintaţi prin intermediul afectivităţii poetului, ca afectivitate proprie acestuia.

Din poezia lirică poate lipsi fabulaţia, aşa cum lipsesc acţiunea sau subiectul, dar nu va lipsi niciodată personalitatea poetului ca „totalitate de relaţii sociale“ (cum definea Marx omul). Şi, împreună cu personalitatea scriitorului, e prezentă şi ideea poetică a creaţiei, care încheagă sentimentele şi gîndurile autorului în imagine artistică, dîndu-le sens şi profunzime gnoseologică. Poetul nu se reduce la rolul de scoică, în care se aude freamătul mării, fiindcă el deţine şi cheia ascunsă a mişcării undelor. Ideea poetică reprezintă, astfel, nucleul, pivotul şi explicaţia creaţiei lirice. De pildă, fără ideea că orice cetăţean sovietic, fiind membru al unei societăţi libere de exploatare, se află din acest punct de vedere într-o situaţie superioară oricărui individ din statele imperialiste, sentimentul de mîndrie patriotică din *Paşaportul sovietic* al lui Vladimir Maiakovski nu ar fi nici tipic şi nici concludent ca fapt subiectiv cu conţinut obiectiv.

Dar ideea singură, oricît ar fi de generoasă şi cuprinzătoare, nu înseamnă încă poezie ; trebuie ca ea să se topească în sensibilitatea artistică a scriitorului spre a se cristaliza în imagine individualizată, concret-senzorială. Astfel, întruchipînd gene-

Scanned with OKEN Scanner

ralul în individual, poetul devine eroul propriei creații ; desigur, nu în sensul că el se transformă, de exemplu, în miner, țăran colectivist sau activist de partid, ci în acela că se transpune în situația lor, se identifică la maximum cu aceștia, făcînd posibilă prin această ipostaziere comunicarea convingătoare a generalului în individual. Chiar atunci cînd își exprimă propriile gînduri și sentimente, adică se „autoexprimă", creatorul liric se definește ca purtător de cuvînt al unor sentimente, gînduri și idealuri reprezentative pentru un întreg grup social. Tocmai pornind de la această împrejurare, s-a ajuns, probabil, în critica literară la folosirea termenului de *erou liric*, spre a defini individualizarea tipicului în poezie.

Se întîmplă totuși, cum spuneam ceva mai înainte, ca unii dintre criticii noștri să nu acorde întotdeauna importanța cuvenită tipicului în creațiile lirice. Și, în asemenea cazuri, ei scapă din vedere unele aspecte esențiale ale problemei în cauză. Mă gîndesc, de pildă, la o discuție interesantă despre poezie, purtată în coloanele *Gazetei literare*, care s-a încheiat fără rezultate prea substanțiale. Să mă explic. Mai întîi, cîteva cuvinte despre modul de abordare a problemelor. Se știe că în orice investigație, metoda este adesea decisivă pentru obținerea rezultatelor. Și, trebuie spus, inițiatorii discuției respective din *Gazeta literară* au ținut prea puțin seama de această împrejurare, atunci cînd cereau, între altele, participanților să-și expună părerea despre „esența poeziei" în genere. Căci, dacă respectăm caracterul concret al adevărului, nu putem vorbi despre o esență unică și universală a poeziei, concepută anistoric și valabilă deopotrivă pentru creațiile lui Pindar, Dante, Pușkin, Eminescu, Maiakovski sau Tudor Arghezi. Se pornea, credem, de la un punct de vedere greșit, metafizic.

E adevărat, toți poeții „cîntă în versuri", dar fiecare de pe alte poziții și cu alte mijloace și procedee artistice. Nu există o esență unică a poeziei antice greco-romane, renascentiste, clasice, romantice, realist-critice și realist-socialiste. Natural, pe parcurs,

Scanned with OKEN Scanner

cei care şi-au spus cuvîntul la discuţie au adus amendamente serioase punctului de plecare. De exemplu, Vera Călin a subliniat problemele conţinutului social-istoric al creaţiilor poetice, iar Silvian Iosifescu a încercat să explice dialectica specificului reflectării în poezie. Intervenţiile lor au fost binevenite, îndreptînd discuţia pe un făgaş ştiinţific. Dar, neacordînd suficientă importanţă tipicului în poezie, nici ei nu au reuşit, credem, să ducă prea departe rezolvarea problemelor abordate. Rămăsese în afara discuţiei modul în care se realizează întruchiparea generalului în individual în poezia realist-socialistă, adică tocmai specificul concret al creării imaginii poetice. Şi atunci cînd unii dintre participanţii la discuţie vorbiseră despre o esenţă anistorică a poeziei (de genul „liricităţii" lui Croce), identificînd-o cu „afectivitatea" în genere sau cu o anumită „specificitate" a folosirii mijloacelor şi procedeelor artistice, precizările de rigoare erau absolut necesare.

În general, problemele poeziei noastre noi se cer dezbătute, ţinînd mai mult seama de complexitatea procesului de creare a imaginii artistice — aşa cum pretinde, de altfel, estetica marxist-leninistă. Se înţelege, s-au formulat la noi şi unele păreri interesante şi judicioase în acest domeniu, inclusiv despre tipicitate în poezie (de pildă : Andrei Băleanu în *Conţinut şi formă în artă,* Ion Oarcăsu într-un ciclu de articole despre *Nou şi tipic în poezie,* Ovid. S. Crohmălniceanu etc.), fără ca investigaţiile să dobîndească, însă, amploarea pe care o necesită fenomenul poetic. Mai ales cînd se combat manifestările negative din poezie, analiza apare uneori neconcludentă, datorită faptului că nu se elucidează aspectul gnoseologic al problemei. Se uită, între altele, că orice tendinţă de a înlătura tipicitatea din creaţia lirică echivalează cu privarea acesteia de forţa de generalizare artistică. La urma urmei, manierismul, extravaganţa teribilistă sau predilecţia pentru simpla notaţie a senzaţiilor reprezintă tot atîtea renunţări la forţa de generalizare artistică a poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

Stereotipia trivializează cunoaşterea, lipsind-o de farmecul şi caracterul mobilizator al noutăţii. Extravaganţa se recomandă de la sine ca o negare a tipicului. Cît despre notaţia pedestră a senzaţiilor, ea echivalează cu încercarea de a reduce poezia la prima treaptă a cunoaşterii, după falsa formulă a idealistului Croce. Tipicul nu exclude nici originalitatea, nici bogăţia de idei şi sentimente în creaţia lirică. Numai că, spre a fi original şi variat, respectînd exigenţele pe care le implică tipicitatea imaginii artistice, trebuie, pe lîngă talent, să cunoşti profund şi multilateral viaţa. Originalitatea autentică rezultă din unitatea vie a sentimentelor, gîndurilor şi idealurilor scriitorului cu acelea ale contemporanilor săi înaintaţi, comuniştii. Iar această unitate se realizează pornind de la cunoaşterea profundă a vieţii şi avînd la bază idei poetice noi şi îndrăzneţe, care împing mai departe înţelegerea şi interpretarea estetică a lumii.

Sub orice etichete s-ar masca, sărăcia de idei, uscăciunea sufletească şi inactivitatea socială nu devin poezie. S-ar putea cita şi exemple concrete în această privinţă, dar nu vrem să mai insistăm asupra poeziei. Problema care ne interesează aici direct este alta : raportul dintre tip şi prototip în creaţia literară în general. Dacă ne-am oprit, totuşi, mai mult asupra poeziei, e pentru că în acest domeniu se vorbeşte mai rar despre tipic. Faptul este explicabil şi din punct de vedere istoric.

Problema tipurilor artistice, deşi preocupă de mult omenirea, a fost restrînsă multă vreme numai la o parte din creaţia literară ; la început în poezia dramatică şi epică, apoi şi la proză şi, foarte tîrziu, a fost extinsă asupra poeziei lirice. Se ştie, din numeroasele arte poetice existente, că majoritatea lor se ocupă de tipuri în creaţia dramatică. Chiar în creaţia dramatică un interes deosebit pentru tipuri se manifestă în special începînd din secolul al XVII-lea. Aşa-numita literatură clasică (îndeosebi cea franceză) face din înfăţişarea personajelor tipice una din problemele centrale ale creaţiei artistice. Nu stăruim

Scanned with OKEN Scanner

asupra amănuntelor de istorie literară. Din punctul de vedere al problemei care ne interesează aici, important este să urmărim mai ales modul teoretic în care sînt concepute tipurile și nu întruchiparea lor concretă. Și sub acest aspect, se poate, credem, afirma că, pentru literatura clasică, tipurile artistice constituie generalizări necesare și specifice artei, avînd un corespondent obiectiv în realitatea socială. Accentul teoretic nu se punea atunci, firește, pe adecvarea imaginii artistice cu fenomenul reflectat, ci pe conformitatea cu modelele *clasice* din antichitate, deși scriitorii mari depășesc în practică punctul teoretic de pornire. Evident, realizîndu-l pe Harpagon, Molière s-a inspirat și din *Aulularia* lui Plautus. Esențial este, însă, faptul că avarul *(Harpagon)* sau ipocritul *(Tartuffe)* marelui comedian francez nu reprezintă simple imitații ale unor modele livrești, ci reflectări ale unor modele reale din viață, ale unor prototipuri obiective. Prin urmare, în pofida prejudecăților literare, clasicii admit (fără a formula însă acest lucru din punct de vedere teoretic) existența tipurilor sociale obiective ca prototipuri ale tipurilor artistice.

Concepția clasicistă despre tipuri este limitată. Diferitele trăsături tipice ale personajelor sînt considerate ca atare *sub specie aeternitatis;* ele apar deci ca imuabile, universale și inerente omului în genere, abstract. Criteriul de tipizare se întemeiază pe morala îngustă a clasei dominante din epoca respectivă.

Tipurile clasice ilustrează „viciile" și „virtuțile" societății, iar scopul întruchipării lor artistice este de a demonstra eșecul vicioșilor și triumful virtuoșilor.

Firește, așa stau lucrurile dacă privim problema în ansamblul fenomenului. Există însă și excepții, care depășesc într-o anumită măsură cadrele concepției amintite. O dovedesc multe din comediile aceluiași Molière. Zugrăvind viciile secolului său, marele dramaturg francez era destul de fidel adevărului, ca să nu se oprească la prejudecățile morale ale clasei do-

Scanned with OKEN Scanner

minante. Drept urmare, el realizează adesea în creaţiile sale tipuri artistice de o mare forţă demascatoare. Evlaviosul făţarnic Tartuffe corespunde, de fapt, unei întregi categorii sociale din epoca respectivă.

Fără îndoială, există unele tipuri reprezentative pentru mai multe orînduiri (cupidul, avarul, gelosul, încornoratul etc.), generate de condiţii sociale similare. Dar şi în aceste cazuri trebuie relevate şi deosebirile determinate de forma istorică specifică pe care o îmbracă relaţiile sociale în fiecare din orînduirile respective. Într-un fel se va afirma şi va sfîrşi, de pildă, avarul în sclavagism şi destul de deosebit în capitalism, deşi mobilul pasiunii nu diferă prea mult în esenţă. Trăsăturile comune nu justifică absolutizarea şi eternizarea metafizică a tipurilor. Ca orice realităţi sociale, tipurile au o existenţă istorică, apar o dată cu condiţiile care le determină şi dispar o dată cu acestea.

Concepţia clasicistă despre tipuri a suferit schimbări însemnate chiar în secolul următor. Astfel, dacă Molière, zugrăvind tipuri artistice, pornea de la prototipuri reale, unii iluminişti, ca Voltaire, răstoarnă lucrurile cu capul în jos. Pentru el, punctul de pornire îl constituie ideile, tezele. Voltaire scrie în mare parte o literatură tezistă. De aceea, în creaţiile sale nu se înfruntă personaje tipice, ci ideile epocii care iau înfăţişare de oameni. Personajele devin purtători de cuvînt ai diferitelor idei şi pasiuni (teismul, deismul, ateismul, ura, dragostea, gelozia etc.).

Se înţelege că, în atari cazuri, nu avem de-a face cu imagini artistice realiste, deşi operele respective îndeplinesc, pentru perioada respectivă, un rol ideologic progresist, militînd împotriva feudalismului. Concepţia idealistă asupra societăţii (acordarea unui rol hotărîtor opiniei) se răsfrînge, astfel, în acelaşi sens, şi în creaţia literară. Tipul se confundă cu ideea.

Întruchiparea unor pasiuni şi idealuri în personaje artistice nu este însă caracteristică numai pentru Voltaire şi alţi iluminişti, ci a fost continuată şi de o

Scanned with OKEN Scanner

parte însemnată a scriitorilor romantici. Novalis în al său *Heinrich von Ofterdingen,* cu „vîrsta de aur", „floarea albastră" etc., este concludent sub acest aspect.

De-abia o dată cu începuturile literaturii realiste, tipurile artistice, ca reflectare a tipurilor sociale obiective, cîştigă din nou teren. De data aceasta, cu o forţă sporită şi de pe poziţii mai înaintate. Tipurile artistice nu mai tind acum să întruchipeze neapărat viciile şi virtuţile societăţii, ci moravurile existente ale societăţii, întruchipate de reprezentanţii diferitelor categorii şi clase sociale. La Gogol, Balzac, Stendhal, Tolstoi etc., tipurile artistice reprezintă adevărate categorii ale cunoaşterii sociale prin intermediul prozei artistice. Gobseck sau Père Goriot — la Balzac, Julien Sorel sau Fabrice del Dongo — la Stendhal, Cicikov, Sobakievici, Manilov sau Nozdrev — la Gogol, o dată cu biografia lor socială, mijlocesc şi un sondaj în fiziologia societăţii. Ceea ce împiedică însă înţelegerea consecvent-ştiinţifică a tipurilor artistice de către reprezentanţii realismului critic este poziţia lor de clasă limitată. Le lipseşte perspectiva revoluţionară, nu văd şi nu înţeleg direcţia şi sensul dezvoltării viitoare a societăţii.

Se ştie că problema tipurilor şi-a găsit rezolvarea consecvent-ştiinţifică numai în literatura realist-socialistă, pe baza învăţăturii marxist-leniniste despre lume. Şi, cum remarcam la început, încă întemeietorii socialismului ştiinţific au legat caracterul consecvent realist al literaturii de tipicitatea reflectării artistice. Dar în perioada lui Marx şi Engels nu existau condiţiile necesare pentru victoria revoluţiei socialiste, care să creeze teren pentru dezvoltarea artei noi, superioare realismului critic. Literatura realist-socialistă a apărut şi s-a dezvoltat în epoca leninistă. De aceea, de numele lui V. I. Lenin se leagă, pe lîngă atîtea alte descoperiri geniale — în problemele complexe ale teoriei şi practicii revoluţionare — şi dezvoltarea şi îmbogăţirea învăţăturii marxiste despre tipurile sociale obiective.

Scanned with OKEN Scanner

Ca publicist strălucit, V. I. Lenin a înfăţişat cîteva tipuri de neuitat. Recunoscîndu-se în ele, duşmanii clasei muncitoare se simţeau ţintuiţi la stîlpul infamiei. O dată cu descrierea concretă a tipurilor, Lenin a elaborat şi criteriile ştiinţifice ale studierii şi caracterizării acestora. În această privinţă, trebuie să ne oprim mai pe larg asupra articolului său *În lumea lacheilor*. [1]

Sînt expuse aici, în mod succint, principalele teze cu privire la existenţa şi caracterizarea tipurilor sociale obiective. Se arată, astfel, că însuşirile tipice pot fi denumite ca atare în măsura în care sînt reprezentative pentru o întreagă categorie socială şi explică poziţia şi rolul acesteia în raport cu celelalte pături şi clase sociale ; că în stabilirea caracterului tipic hotărîtoare este trăsătura principală, determinată de rolul în fapt pe care îl deţine categoria respectivă în societate. Iar această trăsătură principală poate fi sesizată numai dacă privim problema din punctul de vedere „al robilor salariaţi şi al intereselor întregii mase de oameni ai muncii". În locul vechilor criterii neştiinţifice este aşezat principiul ştiinţific al partinităţii comuniste. Se arată, apoi, că apartenenţa unui individ la un tip social nu implică schematizarea socială şi psihologică a acestuia ; trăsătura principală şi hotărîtoare — oricît de negativă ar fi — nu exclude existenţa unor însuşiri particulare, pozitive sau negative, ale acestuia, care îl individualizează. Rolul său negativ în societate nu-l împiedică să fie, de pildă, totodată un bun tată de familie sau un soţ model. Caracterizînd lacheul ca tip social, V. I. Lenin scrie în această privinţă : „Necesitatea, proprie situaţiei de lacheu, de a uni o foarte mică doză de dragoste de popor cu o foarte mare doză de supunere şi de apărare a intereselor boierului naşte, în mod inevitabil, o ipocrizie caracteristică lacheului ca tip social. Aici este vorba tocmai de un tip social, şi nu de însuşirile cutărei sau cutărei persoane. Lacheul poate

[1] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 29, E.S.P.L.P., Bucureşti, 1956, p. 525 şi următoarele.

Scanned with OKEN Scanner

să fie un om foarte cinstit, un excelent membru de familie, un foarte bun cetăţean, dar el este necesarmente condamnat să fie un om cu două feţe, deoarece trăsătura principală a ocupaţiei lui este să îmbine interesele boierului, pe care «s-a angajat» să-l servească «cu credinţă şi devotament», cu interesele acelora din rîndurile cărora se recrutează servitorii. Şi de aceea, dacă privim problema din punctul de vedere al omului politic, adică din punctul de vedere al relaţiilor dintre milioane de oameni şi al intereselor lor, trebuie să ajungem la concluzia că însuşirile principale ale lacheului, ca tip social, sînt făţărnicia şi laşitatea. [...] Tocmai acestea sînt însuşirile lui cele mai esenţiale din punctul de vedere al intereselor robilor salariaţi şi al intereselor întregii mase de oameni ai muncii din orice societate capitalistă." [1]

Există, deci, tipuri obiective, a căror însuşire esenţială are o determinare socială necesară, legică. Pentru descrierea lor ştiinţifică trebuie făcută însă neapărat deosebirea între însuşirile esenţiale, care îi caracterizează ca reprezentanţi ai unei categorii sociale, şi între trăsăturile lor particulare, care îi disting ca indivizi. Cunoaşterea ştiinţifică a tipurilor sociale face abstracţie de ultimele, fără a le nega însă existenţa.

În literatură, datorită faptului că imaginea artistică redă generalul în individual, problema tipurilor, ca realizare practică, necesită o rezolvare diferită, deşi în concordanţă cu rezultatele cunoaşterii ştiinţifice. Tipul artistic reflectă tipul social obiectiv, dar nu sub forma de abstracţie ştiinţifică, schematic, ci ca o realitate vie, concretă. Tipul social obiectiv reprezintă pentru scriitor esenţa prototipului obiectiv, pe care îl reflectă în imaginea artistică. Scriitorul are, desigur, personalitatea sa, care se răsfrînge şi în alegerea, concretizarea şi forţa de generalizare a tipurilor artistice.

---

[1] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 29, ed. cit., pp. 526—527.

Scanned with OKEN Scanner

Evident, înşirînd consideraţiile de mai sus, nu vrem să spunem că procedeele şi căile de tipizare se reduc la o schemă unică şi invariabilă. Dimpotrivă, modul concret de generalizare artistică diferă adesea chiar la acelaşi scriitor, cît şi de la unul la altul. Fiecare descoperă în felul său şi pe o anumită treaptă a elaborării creaţiei sale în ce constă esenţa fenomenului pe care îl reflectă. Important este, însă, faptul că nu există tipizare artistică fără a înţelege esenţa prototipului, fără a stabili mai mult sau mai puţin clar din ce tip social obiectiv face parte modelul concret ales. Alegerea modelului coincide, în general, tocmai cu această fază decisivă pentru procesul tipizării artistice.

Scriitorii vorbesc mai puţin de esenţa prototipului obiectiv, referindu-se cu precădere la modelele concrete. De pildă, Lev Tolstoi mărturisea că, zugrăvind figura Natașei Rostova din *Război şi pace*, a îmbinat trăsăturile soţiei cu ale cumnatei sale (S. A. Tolstoia cu T. A. Kuzminskaia), iar Maxim Gorki arăta că, spre a crea pe Pavel Vlasov şi pe mama acestuia, s-a oprit asupra lui P. A. Zalomov şi asupra lui A. K. Zalomova.

Aceasta nu înseamnă că scriitorii respectivi au zugrăvit la întîmplare eroii din cărţile lor. Ei şi-au ales aceste modele, tocmai fiindcă ele corespundeau, în cel mai înalt grad, esenţei obiective a fenomenului pe care voiau să-l întruchipeze în imagine artistică şi sensibilităţii lor specifice. Aşadar, fără a determina esenţa fenomenului reflectat, nu poate fi vorba de tipizare, după cum esenţa singură nu reprezintă încă tipul artistic. Imaginea artistică redă esenţa în manifestarea ei concretă, individualizată. Şi, în această privinţă, orice tip social obiectiv constituie esenţa pentru nenumărate prototipuri ale unor eroi tipici. Faptul îşi găseşte explicaţia în deosebirea dintre cunoaşterea ştiinţifică şi cea artistică. Una se cristalizează în noţiuni ştiinţifice, care exprimă esenţa sub forma ei abstractă, cealaltă — în imagini, care întruchipează aceeaşi esenţă, dar în forma ei concretă,

Scanned with OKEN Scanner

individualizată. Iar pentru a individualiza, trebuie să ţii seama de întreaga bogăţie de forme şi culori ale realităţii, ca şi de complexitatea însuşirilor specifice ale scriitorului. Există o infinită varietate de manifestări concrete ale trăsăturilor tipice ale oamenilor din diverse categorii şi clase sociale, de îmbinări ale acestora cu particularităţile care îi deosebesc unul de altul. A individualiza înseamnă, între altele, a ţine seama de această situaţie. Orice neînţelegere a raportului dialectic dintre tipul social obiectiv, prototip şi tipul artistic se răsfrînge negativ asupra creaţiei artistice.

Astfel, dacă prozatorul sau dramaturgul identifică tipul sociologic cu cel artistic, el alunecă inevitabil în schematism ; personajul nu se transformă în imagine artistică, rămînînd o abstracţiune goală, aşa cum se întîmpla adesea cu eroii pozitivi din operele unor scriitori la începuturile literaturii noastre noi. O serie de figuri de comunişti, datorită faptului că se menţineau în faza conceptuală a elaborării lor şi nu erau individualizaţi, nu reuşeau să cîştige consistenţă artistică. Nici neglijarea tipului social obiectiv nu dă rezultate mai bune. Se cunoaşte, în acest sens, experienţa lipsită de glorie a naturalismului, care se împotmoleşte în descrierea însuşirilor particulare şi neesenţiale ale personajelor. A respecta unitatea dialectică dintre tipizare şi individualizare implică înţelegerea raportului obiectiv, legic, dintre esenţă şi manifestarea ei concretă, dintre tip şi prototip. Prototipul se transformă în tip artistic numai în măsura în care autorul pune pe primul-plan (subliniază, îngroaşă) trăsăturile esenţiale ale acestuia, ca rezultat al unei generalizări ştiinţifice, obiective. Orice intervenţie arbitrară a autorului, în caracterizarea personajului, echivalează cu o încălcare a tipizării, cu subiectivizarea raportului obiectiv dintre tip şi prototip.

Aşa s-a întîmplat, credem, în anumite situaţii, cu Atanase Mustea din romanul *Pe muche de cuţit* sau cu Licu Oroş din *Rădăcinile sînt amare*. Atît

Scanned with OKEN Scanner

unul, cît şi celălalt îşi pierd, în atari împrejurări, independenţa obiectivă în manifestările lor concrete, fiind condiţionaţi de comentariile scriitorului. Conduita personajelor în desfăşurarea acţiunii este unilateralizată atunci de anumite predilecţii ale autorilor : de accentuare a martirajului — în *Rădăcinile sînt amare* — sau de estompare a greşelilor săvîrşite de eroul principal, învestit cu funcţia de interpret al faptelor celorlalte personaje — în romanul *Pe muche de cuţit.*

Spre a realiza o imagine consecvent veridică, scriitorul trebuie să ţină seama de legile tipizării, care nu-i îngăduie să-şi scoată vreodată personajul din determinarea lui concretă, dat fiind faptul că între această condiţionare social-istorică şi însuşirile tipice ale eroului există o corelaţie obiectivă, dialectică. Mai mult, dacă sociologul, spre a stabili trăsăturile tipologice ale unei categorii sociale, poate face abstracţie de ceea ce esteticienii marxişti numesc *fundal social,* scriitorul trebuie să înfăţişeze neapărat mediul în care se mişcă personajul ca om concret, cu „stare civilă". Altfel, riscă să-l transforme într-o simplă schemă conceptuală.

Bineînţeles, individualizarea tipului social ca imagine artistică solicită, în gradul cel mai înalt, personalitatea creatorului, care dezbate — cu ajutorul personajelor — idei, sentimente, pasiuni şi fără de care opera însăşi nu prezintă nici un interes. La urma urmei, scriitorul dă viaţă din viaţa sa personajelor cărţii, dar în conformitate cu legile vieţii. De aceea, cînd eroii unei opere seamănă prea mult unul cu altul, e limpede că autorul a neglijat rigorile generalizării artistice : fie restrîngîndu-se la esenţa socială a tipului artistic, fie substituindu-se pe sine caracterelor pe care voia să le reflecte.

Aşa cum aminteam înainte, un tip social poate constitui punctul de pornire pentru nenumărate personaje, fără a fi epuizat de nici unul din ele. De pildă, ţăranul mijlocaş oscilant, caracterizat ca atare de materialismul istoric, a fost întruchipat într-o serie de imagini artistice diferite şi originale fiecare

Scanned with OKEN Scanner

din ele, începînd cu eroii lui Șolohov din *Pe Donul liniștit* și *Pămînt desțelenit* și terminînd cu personajele din romanele *Setea* de Titus Popovici sau *Cuscrii* de Alecu Ivan Ghilia. Bogăția de forme concrete de manifestare ale aceleiași esențe sociale și-a găsit expresia în varietatea tipurilor artistice care o reflectă, la care se adaugă, bineînțeles, nota caracteristică personalității scriitorului.

Dar tipul social însuși nu rămîne neschimbat, după cum arată chiar exemplul de mai sus. Numai scriitorii din perioada clasicistă credeau în veșnicia tipurilor, fiindcă nu înțelegeau procesul dezvoltării sociale. Chiar creațiile lor sînt o mărturie elocventă a falsității concepției pe care o împărtășeau.

Astfel, în societatea noastră socialistă nu mai există teren pentru un Tartuffe, după cum nu există nici pentru Gobseck, Rastignac sau Vautrin. Dar, cîtă vreme vor mai persista rămășițele capitalismului în conștiința oamenilor, se vor găsi modele vii, care vor încerca să reediteze, sub altă formă, acțiunile defuncților Julien Sorel sau ale doamnei Bovary. Față de predecesorii lor din capitalism, ei vor părea însă niște stafii ridicole, fiindcă epoca lor a apus, nemaiavînd baza economică pe care să se sprijine.

Socialismul a dat naștere unor noi tipuri sociale, care nu au nici un corespondent în societățile anterioare, după cum însăși baza economică a societății noastre se deosebește radical de oricare din cele existente în vechile orînduiri. Eroismul în muncă a devenit, de pildă, în societatea fără exploatare și exploatatori, un fenomen de masă.

Esențial pentru scriitori este să studieze în profunzime viața nouă, care se dezvoltă în țara noastră; numai în focul afirmării acesteia vor descoperi tipurile noi și originale care să stea la baza creației lor artistice. Spre a evita, însă, investigația întîmplătoare și înfățișarea unor caractere nereprezentative drept tipice, ei trebuie să stăpînească temeinic materialismul istoric, care îi ajută să determine tipurile obiective în mod științific.

Scanned with OKEN Scanner

În acest fel, își vor da seama mai bine că nu orice model viu reprezintă un prototip, că, pentru alegerea prototipului, trebuie să cunoști în prealabil fenomenul social în toată amploarea și bogăția sa. Prin simpla lor existență obiectivă, anumite persoane izolate nu implică neapărat calitatea de prototipuri. Ca un exemplar social să devină un adevărat prototip, el trebuie să fie cunoscut în profunzimea sa umană concretă, în manifestările lui caracteristice pentru categoria socială din care face parte. Alegerea lui corespunde, prin urmare, pe plan științific cu distingerea trăsăturilor esențiale de cele neesențiale. Iar ca să cunoști temeinic natura fiecăreia din ele, trebuie să le fi urmărit în practica nemijlocită a vieții. O documentare superficială, turistică, nu surprinde decît aparențele sau cel mult aspectele cele mai frapante ale realității, care nu sînt totdeauna și cele esențiale. Așa cum se preciza în raportul prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al P.M.R., ca scriitorul să izbutească în creațiile sale, „se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent al artistului cu oamenii muncii — viitori eroi ai operelor sale. Numai astfel în paginile cărților, în operele de artă va pulsa din plin viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase.“ [1]

Spre a crea tipuri artistice autentice, scriitorul trebuie, prin urmare, să generalizeze observații profunde și multilaterale, care, o dată întruchipate în imaginea artistică, să reziste la confruntarea cu viața. Tipurile artistice obținute vor fi atunci tot atît de reale, ca și realitatea din care au fost desprinse, ca și prototipurile lor din viață.

În felul acesta, procesul creației literare va parcurge toate treptele cunoașterii : de la contemplația

---

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Raport prezentat la Congresul al III-lea al P.M.R.*, în volumul *Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Romîn*, E. P., Buc., 1960, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

vie (observația profundă și îndelungată a fenomenului reflectat) la gîndirea abstractă (determinarea tipului social) și de aici la practică (individualizarea tipului în personaje, în imagine concret-senzorială). Nici una din aceste trepte nu poate fi evitată, după cum am văzut, fără consecințe dăunătoare pentru creația artistică. Ilustrarea unei scheme sociologice, luată de-a gata, cu fapte concrete, întîmplătoare, văzute aiurea de autor, duce la o ruptură metafizică dintre tipizare și individualizare și n-are nimic comun cu arta, după cum o simplă îngrămădire de fapte concrete, dar negeneralizate artistic, eșuează într-o compoziție informă, lipsită de valoare gnoseologică.

Cerința de a înfățișa generalul în individual coincide, prin urmare, cu necesitatea ca procesul creației artistice să parcurgă toate treptele cunoașterii.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TIPIZAREA ŞI CONFRUNTAREA CU VIAŢA

Necesitatea de a confrunta opera literară cu viaţa are o fundamentare profundă în teoria leninistă a reflectării. Indiferent de forma pe care o îmbracă — imagini artistice sau noţiuni ştiinţifice — cunoaşterea se dovedeşte adecvată şi, ca atare, valabilă în măsura în care este confirmată de practica socială. Izvor, criteriu şi scop al cunoaşterii, practica socială determină, în ultimă instanţă, atît conţinutul, cît şi forma lucrărilor de artă. Estetica marxist-leninistă a elucidat pe larg această problemă, dezvăluind complexitatea determinării sociale a creaţiei artistice. Ceea ce se discută mai des în ultima vreme este, de fapt, aplicarea concretă a confruntării operei cu viaţa în critica literară şi se referă, înainte de toate, la fundamentarea tot mai ştiinţifică a judecăţilor de valoare. Pentru că, aşa cum s-a arătat şi la Conferinţa pe ţară a scriitorilor (1962), e de neconceput o analiză ştiinţifică a creaţiei literare fără a stăpîni temeinic ambii termeni ai confruntării : viaţa şi opera de artă, obiectul reflectat şi imaginea sa.

Se înţelege, de asemenea, că problema confruntării operei literare cu viaţa nu trebuie pusă în mod simplist, ca un fel de încercare de a reconstitui elaborarea concretă a tuturor scrierilor examinate. Criti-

cul literar nu poate şi nu trebuie să se substituie scriitorului. El analizează nenumărate opere literare şi ar fi absurd să i se pretindă cunoaşterea în amănunţime a tuturor lucrurilor şi fenomenelor concrete, aflate la baza elaborării scrierilor respective. Pentru analiza unui singur autor, criticul ar avea nevoie de o viaţă întreagă, iar în unele cazuri chiar de mai mult. Dacă este totuşi posibilă abordarea unui şir întreg de scriitori de către un singur critic, aceasta se datoreşte tocmai deosebirilor specifice care există între crearea şi valorificarea operei literare. Scriitorul îşi exprimă experienţa de viaţă în imagini concret-senzoriale, criticul, pe baza cunoaşterii vieţii şi a operei scriitorului, formulează judecăţi de valoare cu rigoare ştiinţifică şi într-o formă literară corectă.

Cunoaşterea vieţii este implicată, deci, în ambele cazuri, dar în scopuri diferite. Opera literară constituie rezultatul procesului de creaţie, în timp ce judecata critică exprimă procesul de valorificare a creaţiei. Caracterul concret-senzorial al imaginii artistice presupune neapărat detaliul viu al lucrurilor, indiferent că personajul reprezintă o ficţiune şi că autorul este un scriitor foarte înzestrat. Talentul poetului, al prozatorului sau dramaturgului constă, între altele, tocmai în capacitatea acestuia de a-şi însuşi acele percepţii vii, care îi dau posibilitatea să-şi întruchipeze ideile în imagini concret-senzoriale. Specifică imaginii artistice este apoi originalitatea, caracterul ei de nerepetat. Astfel, doi scriitori cu o experienţă de viaţă similară vor crea imagini artistice originale şi, ca atare, diferite, în măsura în care sînt talente autentice.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul criticii literare. Există, desigur, diferenţe şi între judecăţile de valoare formulate de diverşi critici despre aceeaşi operă literară. Caracterul lor ştiinţific nu constă, însă, în diversitatea formei de exprimare, ci în esenţa lor comună, în obiectivitatea lor. Despre aceeaşi carte nu se poate spune de un critic că este veridică şi bună, iar de altul că este rea şi nevero-

Scanned with OKEN Scanner

similă, fără ca unul din cei doi să nu cadă în arbitrar şi subiectivism. Numai una din judecăţile critice este valabilă, anume cea care este întemeiată din punct de vedere ştiinţific. Criticul trebuie, prin urmare, să aibă o cunoaştere ştiinţifică a vieţii şi a operei analizate. Iar această împrejurare înseamnă că esenţial, pentru el, nu este atît contemplarea vie a lucrurilor şi obiectelor reflectate de o operă sau alta, cît cunoaşterea lor ştiinţifică, posibilitatea de a le încadra şi aprecia din punctul de vedere al legităţilor obiective. Criticul are nevoie, deci, de o cunoaştere sociologică a vieţii şi de o înţelegere estetică a operelor reflectate. De aici decurge, credem, deosebirea fundamentală dintre documentarea criticului şi a creatorului de opere literare.

Criticul nu se va duce neapărat în Bărăgan, la Braşov sau Hunedoara şi pe Valea Prahovei, spre a reface procesul de creare a unor scrieri ca *Bărăgan* de V. Em. Galan, *Întîlnirea* şi *Oţelul* de C. Chiriţă sau *Anii tineri* de Nicolae Ţic. Pentru aprecierea acestor cărţi este suficient să cunoască viaţa din gospodăriile de stat şi colective, din uzinele siderurgice şi schelele petrolifere socialiste, în ceea ce prezintă ea mai caracteristic şi reprezentativ. Se înţelege, generalul nu poate fi rupt de particular, dar unghiul sub care este privită aceeaşi realitate diferă de la critică la creaţie. Nu este necesar ca un anumit critic să stabilească, de exemplu, în ce măsură Anton Filip corespunde prototipului sau prototipilor de la care a pornit V. Em. Galan în realizarea personajului său. Dar este absolut nevoie, spre a formula o judecată ştiinţifică de valoare, ca respectivul critic să cunoască tipurile sociale obiective din realitatea noastră contemporană, pentru a-şi putea da seama dacă personajul lui V. Em. Galan corespunde sau nu unuia din ele şi dacă acesta este izbutit din punct de vedere artistic. V. I. Lenin a acordat o mare importanţă recunoaşterii tipurilor obiective în studiul ştiinţific al societăţii. El a indicat totodată şi criteriile determinării şi aprecierii acestora, între care cel politic, de clasă, deţine rolul

Scanned with OKEN Scanner

hotărîtor. A pretinde, în acest sens, criticului o documentare adecvată înseamnă a-i cere să fie familiarizat cu tipurile obiective din societatea noastră. Cum însă criticul nu face sociologie, el trebuie să-şi dea seama şi de modul de manifestare a tipului obiectiv în diversitatea individuală a categoriei sociale respective. Arta redă generalul în individual, iar confruntarea critică nu poate face abstracţie de acest fapt.

Fără îndoială, nu i se poate cere criticului să stabilească, bunăoară, dacă, caracterizîndu-l pe Pavel Oniga din *Anii tineri,* Nicolae Ţic a respectat sau nu modelele avute în documentarea sa pe teren. El este însă obligat să cunoască în ce măsură personajul amintit reprezintă întruchiparea veridică, într-o imagine concret-senzorială, a unei categorii sociale obiective de tineri muncitori din vremea noastră. Şi, ca să poată răspunde acestei exigenţe, nu e suficient să aibă doar cunoştinţe generale despre tineretul muncitor din ţara noastră, ci trebuie să fie familiarizat cu reprezentanţii concreţi ai diferitelor categorii de tineri, inclusiv cu cei care activează în domeniul industriei extractive de ţiţei. Dar această împrejurare implică necesitatea documentării, îndelungate şi organice, pe teren şi în spiritul propriilor preocupări. Criticul nu este şi nu poate fi un fel de inspector general al producţiei scriitoriceşti, care să verifice documentarea fiecărui creator în parte. Aşa ceva nu este nici posibil şi nici necesar. El îndeplineşte mai degrabă rolul unui controlor de calitate al produselor realizate de scriitori. Dar, din acest punct de vedere, el trebuie să-şi fi însuşit în prealabil, ca să spunem aşa, tehnica producţiei literare, cunoscînd atît însuşirile materiei prime, condiţiile de lucru, cît şi proprietăţile obiective ale rezultatului muncii scriitorului. Pe el nu-l interesează modul concret în care şi-a procurat creatorul materia primă, ci în ce măsură corespunde aceasta unei prelucrări utile la nivelul tehnicii contemporane.

Pentru critic nu este important să precizeze cum arată, de exemplu, prototipul lui Voicu din romanul

Scanned with OKEN Scanner

Oţelul, nici dacă a fost unul singur sau mai mulţi şi care sînt trăsăturile specifice ale acestuia sau ale acestora. Spre a stabili dacă personajul lui C. Chiriţă constituie un tip artistic realizat este însă absolut necesar ca el să cunoască tipurile obiective şi cerinţele întruchipării acestora în imagini artistice. Zadarnic ar spune autorul că un critic sau altul nu i-a văzut pe meşterii oţelari de la care a pornit el în zugrăvirea eroului său şi că, datorită acestei împrejurări, judecata de valoare formulată de critic este neştiinţifică. Ar fi o acuzaţie absurdă din partea prozatorului respectiv. Dar, spre a exprima o judecată de valoare obiectivă, criticul trebuie să fie neapărat familiarizat cu viaţa nouă a tehnicienilor noştri, cu însuşirile lor caracteristice şi cu legile generalizării artistice. Aprecierea obiectivă a romanului *Oţelul* nu-l obligă, deci, pe critic, să refacă itinerarul parcurs de C. Chiriţă pentru scrierea cărţii sale. Din practica socială învaţă şi scriitorul, şi criticul, dar fiecare pentru necesităţile specifice ale muncii sale. Respectarea confruntării cu viaţa nu înseamnă substituirea rolurilor, ci înţelegerea lor mai profundă şi organică.

Scanned with OKEN Scanner

„CONFLICTUL" ÎN VIAȚĂ ȘI ÎN LITERATURĂ

Analizînd diferite volume de schițe și povestiri, am avut deseori prilejul să discutăm despre modul concret în care au oglindit un autor sau altul diversele procese de viață abordate. Bineînțeles, în sensul și cu economia de spațiu pe care le implică foiletonul critic. Problema *conflictului,* restrînsă chiar între limitele schiței, este însă complexă și necesită o dezbatere mai largă. Se cer mai bine elucidate în special acele aspecte teoretice și practice pe care le ridică reflectarea artistică a vieții în etapa desăvîrșirii construcției socialiste în țara noastră.

Teoria literară se ocupă de problema conflictului exclusiv în legătură cu studiul subiectului. Ea precizează, în această privință, că baza oricărui subiect o formează conflictele de viață, că faptele înmănunchеate într-un subiect circumscriu lupta unor tendințe diferite, care duc la un anumit rezultat, chiar și atunci cînd este vorba de „relațiile dintre doi îndrăgostiți, care sfîrșesc printr-o căsătorie fericită" (L. I. Timofeev). Orice conflict are o finalitate, dictată de împrejurările obiective de viață de la care pornește și de care este condiționat. Se înțelege, finalitatea conflictului este relativă, fiind determi-

nată de desfăşurarea concretă a procesului de viaţă pe care îl reflectă. În sfîrşit, conflictul nu presupune, în creaţia literară, neapărat o luptă de neîmpăcat, între tendinţe sau forţe antagonice. Toate aceste constatări au încă un caracter prea general. Creaţia artistică de actualitate pretinde o tratare mai concretă şi diferenţiată a lucrurilor.

Fără îndoială, crearea unor subiecte valabile s-a întemeiat totdeauna pe surprinderea unor conflicte obiective. Spre a realiza însă opere artistice actuale, trebuie să alegi şi conflicte actuale, caracteristice epocii în care trăieşti. Trebuie să te poţi orienta în complexitatea realităţii sociale, stabilind care sînt procesele tipice vremii date, ce particularităţi au, cum se desfăşoară şi se rezolvă contradicţiile în viaţa de toate zilele. Conflicte interesante şi valabile au existat mereu în operele literare autentice. Problema care ne preocupă acum este de a înfăţişa conflicte caracteristice societăţii şi epocii noastre. Şi, din acest punct de vedere, faptele trebuie analizate cu toată atenţia cuvenită.

Înainte de orice, am reaminti aici cîteva teze teoretice cu privire la raportul dintre cunoaşterea şi dezvoltarea obiectivă a realităţii, teze din care se vor desprinde, credem, mai bine rolul şi importanţa conflictului în creaţia literară. Ne gîndim, de pildă, la cunoscuta formulare a lui Friedrich Engels din *Dialectica naturii,* în care se spune că dialectica ideilor nu este decît o reflectare a formelor de mişcare a lumii reale, atît a naturii, cît şi a istoriei, că, prin urmare, dialectica subiectivă oglindeşte dialectica obiectivă, care stăpîneşte în natură şi societate. Aceasta înseamnă că datele cunoaşterii noastre (inclusiv imaginile artistice, rezultate din cunoaşterea estetică a lumii) nu trebuie să reflecte procesele într-o formă moartă, încremenită, ci ca pe o realitate vie, în mişcare. De altfel, una din cerinţele de bază ale realismului socialist este aceea ca literatura să reflecte viaţa în dezvoltarea ei revoluţionară. Ca să te descurci în mulţimea laturilor, momentelor realităţii în veşnică mişcare şi dezvoltare, trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să găseşti, după cum arată V. I. Lenin, veriga principală a lucrurilor, de care, prinzîndu-te puternic, să poţi descifra apoi întregul proces abordat, în toată complexitatea sa. Şi tot V. I. Lenin observa că, din punctul de vedere al dialecticii marxiste, „condiţia cunoaşterii tuturor proceselor lumii în «automişcarea» lor, în evoluţia lor spontană, în viaţa lor vie, este cunoaşterea lor în calitatea lor de unitate a contrariilor. Evoluţia lor este «lupta contrariilor».“ Ceva mai departe, autorul *Caietelor filozofice* notează că „unitatea (coincidenţa, identitatea, acţiunea egală) contrariilor este condiţionată, temporară, trecătoare, relativă. Lupta dintre elementele contrarii, ce se exclud reciproc, este absolută, precum absolută este evoluţia, mişcarea“. V. I. Lenin numea „unitatea şi lupta contrariilor“, care explică izvorul dezvoltării, „miezul dialecticii“.

Cu tot specificul creaţiei literare, scriitorul nu poate face abstracţie de această preţioasă indicaţie metodologică, valabilă pentru întreaga cunoaştere omenească, inclusiv pentru cea artistică. Mai mult, transpunînd problema în termenii teoriei literare, putem spune că orice conflict trebuie să întruchipeze o „unitate şi luptă a contrariilor“, în măsura în care oglindeşte un proces obiectiv, de viaţă. Veridicitatea şi eficienţa artistică a conflictului depind foarte mult de precizia şi vigoarea cu care reflectă caracterul dialectic al procesului abordat. Numai un conflict fundamentat dialectic dă viaţă acţiunii epice, cimentează corelaţia dintre împrejurările prezentate, explică şi determină transformarea calitativă a caracterelor, triumful unor personaje şi eşecul altora etc., constituind o forţă motrice pentru tot ce se petrece în naraţiune. Fără zugrăvirea dialectică a proceselor îmbrăţişate, prozatorul va pluti la suprafaţa lucrurilor, ocolind esenţa lor şi naufragiind, în cele din urmă, în descriptivism, schematism, sau în simple consideraţii de gazetărie ieftină.

În această ordine de idei, am observa că nu există nici o specie sau varietate a prozei realist-socialiste (de la schiţă la roman) care s-ar putea dispensa de

Scanned with OKEN Scanner

conflict, fără consecinţe dăunătoare pentru valoarea ei cognitivă. Chiar o singură schimbare importantă, în viaţa sau în trăsăturile de caracter ale unui personaj, are la bază un proces complex dialectic. Şi a-l cunoaşte înseamnă a-i dezvălui, înainte de toate, „automişcarea". Greşesc, deci, profund acei prozatori care îşi închipuie că într-o specie mai puţin definită, cum este povestirea, simpla consemnare a unui fapt este concludentă pentru a defini o transformare caracterologică sau o cotitură în viaţa diverselor personaje. Fără zugrăvirea „automişcării", începînd cu acţiunea epică şi terminînd cu mesajul schiţei, nuvelei sau povestirii, totul pluteşte în nedefinit şi, nu o dată, chiar în arbitrar şi artificial.

Cele mai izbutite creaţii din proza noastră scurtă se definesc prin caracterul dialectic al prefacerilor petrecute în evoluţia personajelor. Ilie Barbu, de exemplu, din nuvela *Desfăşurarea* de Marin Preda, este convingător în atitudinea sa de proaspăt colectivist, tocmai pentru că noile sale manifestări (sentimentul demnităţii şi încrederea în viitor) reprezintă rezultatul firesc al unor procese : lupta victorioasă împotriva duşmanului de clasă şi transformarea revoluţionară a conştiinţei de fost asuprit. Siguranţa pe care i-o dau demascarea şi înfrîngera chiaburului, ca şi depăşirea umilinţei — generată de condiţia mizeră şi dependenţa personală în care se afla înainte — reprezintă elemente suficiente pentru explicarea noii sale conduite. În schimb, cînd Francisc Munteanu ne spune că Tiberiu Voican din *Terra di Siena* s-a ratat, transformarea personajului ni se pare cu totul neveridică. Nu fiindcă, în condiţiile existenţei mic-burgheze dintr-un oraş de provincie, această schimbare nu s-ar fi putut produce, ci pentru că ratarea este un proces complex, pe care prozatorul l-a eludat. Pe baza propriilor noastre reprezentări, bănuim că personajul lui Francisc Munteanu s-a ratat în urma unei *lupte* (avînd, probabil, drept forţe contrarii : talentul, dragostea de muncă şi puritatea morală — pe de-o parte — oboseala, insuccesul, mizeria materială şi sufletească şi banalitatea

Scanned with OKEN Scanner

mediului înconjurător — pe de altă parte). Ocolind această luptă, prozatorul a făcut de neînțeles prefacerea survenită.

Literatura studiază sufletul oamenilor, viața lor în complexitatea ei social-morală. De aceea, orice schimbări în acest domeniu formează însuși miezul operelor literare. Fără îndoială, este foarte important ca scriitorul să stabilească, în imagini artistice, cauzele și efectele transformărilor petrecute în viața și caracterul personajelor. Nu este însă suficientă simpla alăturare mecanică a diverselor stadii străbătute de un personaj sau altul. Pentru a înțelege conținutul schimbărilor produse este necesară dezvăluirea „automișcării", trecerea de la un stadiu la altul. Iată de ce trebuie, credem, respins descriptivismul, care evită tocmai înfățișarea „luptei" contrariilor. Pe acest temei, îi reproșam tînărului prozator Manole Auneanu (într-o cronică din *Tribuna*) reluarea unui personaj (Tache) în mai multe schițe. Tache apărea în ipostaze substanțial diferite, deși saltul de la una la alta era doar presupus, dar nu și prezentat artistic. Astfel, personajul dobîndește o biografie contradictorie, neveridică. Declasatul, mai mult sau mai puțin înrăit, din *Cei trei și luna* se manifestă în *Ploaie de vară* ca un om înaintat, capabil de eroism în muncă. Firește, schimbarea amintită este posibilă, dar, spre a deveni convingătoare, ar fi trebuit explicată din punct de vedere artistic. Și, spre a face acest lucru, era necesară înfățișarea sau măcar sugerarea procesului de reeducare socialistă a personajului.

Așadar, prezența conflictelor într-o creație literară nu constituie o problemă de ordin secundar, prevăzută printre multe altele de manualele de teorie literară, ci o cerință principală a reflectării dialectice a vieții. Nu poți oglindi procese de viață fără a le asigura expresia corespunzătoare pe plan artistic. De aceea, conflictul ca reflectare a „unității și luptei contrariilor" din realitatea însăși trebuie să țină neapărat seama de caracterul concret-istoric al epocii

Scanned with OKEN Scanner

abordate. În arta realist-socialistă nu se pot face transplantări de conflicte. Procesele sociale diferă de la o orînduire la alta şi chiar în cadrele aceleiaşi orînduiri, de la o etapă la alta. Arta de a construi un conflict valabil este, deci, riguros condiţionată de cunoaşterea profundă şi multilaterală a vieţii.

Precum se ştie, în ţara noastră nu mai există exploatare şi clase sociale antagoniste ; există numai clase sociale prietene, care luptă, unite, pentru desăvîrşirea construcţiei socialiste şi trecerea treptată la construirea comunismului. Mersul înainte al societăţii noastre reprezintă un proces complex, în care, alături de lupta împotriva rămăşiţelor capitalismului din conştiinţa oamenilor, acţionează noi forţe motrice, ca unitatea morală şi politică a întregului popor, lupta pentru triumful noului împotriva vechiului etc.

Dar faptul că în ţara noastră nu mai există contradicţii sociale antagoniste nu înseamnă implicit şi dispariţia luptei „contrariilor". Materialismul dialectic şi istoric ne învaţă că orice contradicţie înseamnă „luptă", chiar dacă aceasta nu mai îmbracă forme violente. Şi contradicţia neantagonistă dintre nou şi vechi este incompatibilă cu împăcarea sau compromisul ; unul din polii contradicţiei va fi, inevitabil, înfrînt, iar celălalt va învinge. Într-un mod corespunzător, se pune, credem, problema şi pe plan artistic. Bineînţeles, problema oglindirii contradicţiilor sociale în literatură se cere abordată în complexitatea ei dialectică. Opera literară nu poate fi confundată cu studiul sociologic ; ea reflectă generalul prin intermediul individualului, ca imagine concret-senzorială. Oglindind însă fenomene individuale — o serie de întîmplări, prin care îşi croieşte drum necesitatea, creaţia literară va trebui să redea totodată şi particularităţile acestora. În fenomenul concret, individual, nu o dată se îmbină o diversitate de contradicţii — a căror rezolvare nu exclude nici întîmplarea tragică. Reflectînd fapte de viaţă, conflictul artistic nu este o transpunere mecanică a contradicţiilor generale din realitatea socială, ci se

Scanned with OKEN Scanner

întemeiază pe unitatea concretă dintre general şi individual, aşa cum se manifestă aceasta în fenomenele abordate. Cerinţa de a pune cu ascuţime conflicte în literatură corespunde, prin urmare, întru totul cu necesităţile obiective ale dezvoltării societăţii.

Ar fi, desigur, greşit să judecăm eforturile depuse de prozatorii noştri în direcţia reflectării proceselor sociale numai după volumele apărute în ultima vreme. O serie de opere se află sub tipar, iar altele sînt în curs de elaborare. Dacă ne referim, totuşi, numai la aceste lucrări, e pentru că şi din ele se pot desprinde cîteva constatări utile pentru problema care ne interesează în articolul de faţă. E vorba, anume, de a vedea cum s-au orientat autorii respectivi în complexitatea fenomenelor sociale spre a-şi fundamenta în mod dialectic conflictul în operele literare.

Să ne oprim, de pildă, asupra schiţei *Pilonii de racordare* (din volumul *Din pridvor)* de Aurel Leon, în care autorul dezbate schimbarea atitudinii unui ţăran colectivist faţă de introducerea tehnicii noi în viaţa satului, mai exact faţă de electrificare.

La început, personajul, pe nume Ştefan Buduroi, manifestă un fel de ostilitate confuză împotriva eforturilor depuse de tovarăşii săi de muncă pentru introducerea curentului electric. Opoziţia sa nu este prea bine elucidată de prozator, dar se pare că are la bază un complex psihologic determinat de situaţia sa de fost umilit şi exploatat. Nu înţelege prea uşor noul şi nici nu are încredere în el. O dată însă intrat în viaţa sa, Ştefan Buduroi se obişnuieşte cu noul, de parcă ar fi existat de cînd lumea. Din păcate, prozatorul nu analizează în profunzime acest interesant proces etico-social, relatînd doar schimbarea atitudinii personajului. Dar, cum remarcam înainte, bănuim că rezistenţa personajului faţă de nou îşi are originea în starea sa de asuprire şi ignoranţă din trecut. Viaţa nouă din sat i-a lărgit însă orizontul spiritual, făcîndu-l să acorde im-

Scanned with OKEN Scanner

portanță opiniei colective. El nu mai este indiferent la ceea ce se spune despre el. Această împrejurare devine aproape decisivă în schimbarea atitudinii sale față de electrificare. Ca să nu mai fie socotit înapoiat, Ștefan Buduroi își îndeamnă, în cele din urmă, feciorii să ajute la instalarea pilonilor de racordare. Este adevărat, deocamdată el nu acționează din toată convingerea. Presupunem însă că, dată fiind influența tot mai puternică a opiniei colective asupra sa, nu va trece prea mult pînă la schimbarea completă a mentalității personajului.

Un conflict interesant dezvoltă și Nicolae Țic în nuvela *Vanghele* (din volumul *Vîntul de seară).* Este vorba de procesul de reeducare socialistă a unui tînăr muncitor, care se mută mereu dintr-o fabrică în alta. Își cunoaște meseria, dar, datorită unor tare morale mic-burgheze, nu reușește să se acomodeze cu disciplina muncii socialiste. Este mereu criticat, pentru anumite greșeli, reale sau presupuse. Drept urmare, sub presiunea acestei stări de lucruri, el începe să dea rebuturi în producție, pînă cînd își înaintează cererea de desfacere a contractului. De fapt, Vanghele nu are curajul să-și mărturisească deschis greșelile în fața tovarășilor de muncă. În mintea sa, el și-a creat un întreg eșafodaj de pseudocompensații, care să-i satisfacă orgoliul rănit. Ajuns într-un mediu înaintat, personajul este sprijinit să-și găsească rostul său. Nu este ușor, pentru că rămășițele vechii lui mentalități își spun din nou cuvîntul. O reușită pur întîmplătoare i-a adus o faimă nemeritată în întreprindere (improvizat ca portar al echipei de fotbal, deși nu jucase niciodată pînă atunci, se comportase nesperat de bine). Satisfăcut de această falsă glorie, Vanghele începe să nu mai dea rebuturi în muncă. Restabilirea echilibrului moral al personajului nu avea însă o bază obiectivă nouă, fiindcă se sprijinea pe cultivarea vanității sale. Adevăratul portar, invidios pe renumele obținut de Vanghele, reactualizează problema greșelilor eroului. Acesta recade în vechea stare de-

Scanned with OKEN Scanner

presivă. Dar colectivul de muncă din care face parte și, în special, șeful echipei au ajuns să-l cunoască și să aibă influență asupra lui. Îl vor ajuta, deci, să se restabilească, dar nu pe un temei fals, ci pe baza moralei noi, socialiste.

Ponderea ajutorului colectiv în lupta împotriva rămășițelor burgheze și mic-burgheze din conștiința lui Vanghele reiese cu pregnanță, subliniind convingător unul din factorii importanți ai reeducării socialiste a oamenilor.

O problemă actuală, legată de formarea conștiinței socialiste, găsim în schița *Sîmbătă seara...* (din volumul *Nopțile tovarășilor mei*) de Radu Cosașu. Prozatorul dezvăluie conflictul dintre rămășițele individualiste din conștiința unui tînăr muncitor și atașamentul acestuia față de colectivul din care face parte. Personajul (Gigi) și-a părăsit schimbul pentru a pleca la dans cu fata pe care o iubește. Aceasta îl dojenește însă pentru atitudinea lui. Șocul nu e, totuși, suficient spre a determina schimbarea dorită. De-abia cînd află că, spre a nu se sista munca, în locul său a lucrat, pe întuneric, secretarul de partid Dobre (care, din cauza unei răni primite în război, nu vedea bine), Gigi își dă seama de caracterul dăunător al atitudinii sale ușuratice. Cu un elan romantic, caracteristic vîrstei, personajul pornește pe calea îndreptării.

Un proces moral mai complex abordează Nicolae Țic în schița *Amintirile (Vîntul de seară)*. Aici, deși în termeni insuficient de clari, prozatorul ridică o problemă gingașă privind relațiile noi dintre tineri. O fată și-a pierdut, după cîte bănuim din spusele autorului, frumusețea fizică, salvînd de la incendiu niște rezervoare de țiței. Element înaintat, ea consideră sacrificiul făcut ca o simplă îndeplinire a datoriei. Întîlnirea cu un cunoscut din perioada cînd era frumoasă și admirată de toți îi pricinuiește însă un sentiment de regret. De-abia acum află că a fost admirată de o seamă de tineri. Dar, tocmai fiindcă toți erau atunci îndrăgostiți de ea, nici unul n-a avut curajul să i-o spună. Regretul nu este pentru pier-

Scanned with OKEN Scanner

derea frumuseţii, ci pentru faptul că n-a putut să se bucure de ea la timpul potrivit.

Cîteodată, prozatorii trec mult prea uşor peste izvorul evoluţiei personajelor, lăsînd neexplicate prefaceri importante din viaţa acestora, ca şi cum ele s-ar înţelege de la sine. Francisc Munteanu înfăţişează schematic, de pildă, o figură tipică pentru zilele noastre în schiţa *Inovatorul* (din volumul *Prietenul meu Adam),* ocolind situarea personajului în cadrul conflictelor de viaţă. Eroul său, Pavel Panait, are toate atributele necesare spre a deveni un personaj literar interesant. A cunoscut două orînduiri sociale şi s-a format ca om adevărat de-abia în condiţiile relaţiilor socialiste. Autorul crede însă că este suficient să ne relateze momentele străbătute de acesta, fără să-i dezvăluie procesul de transformare interioară. Ni se spune că inginerul Panait a făcut o sută de inovaţii, că înainte de naţionalizare avea o atitudine pasivă, că după prima inovaţie a început să înţeleagă şi importanţa muncii în colectiv. Se poate ca lucrurile să se fi întîmplat aidoma. Aşa cum au fost reflectate însă de prozator, ele nu se deosebesc prea mult de nişte simple informaţii gazetăreşti. Spre a se transforma în generalizare artistică, materialul necesita o prelucrare corespunzătoare. Mai întîi, nu înţelegem următorul fapt : ce l-a împiedicat pe inginerul Pavel Panait, om cu studii de specialitate în Occident, cu o formaţie culturală burgheză, cu gusturi în spiritul aceleiaşi educaţii (autorul însuşi spune că personajul citea cu predilecţie cărţi de Vicki Baum şi Pierre Loti) să nu se intereseze de ameliorarea tehnologică a procesului de producţie într-o întreprindere capitalistă, care, după cum afirmă prozatorul, îi majora mereu salariul ? În al doilea rînd, de ce anume, o dată cu naţionalizarea întreprinderii, dîndu-şi seama că „într-adevăr s-a schimbat ceva", personajul îşi modifică atitudinea, folosindu-şi priceperea şi cunoştinţele pentru inovaţii ? Care a fost mobilul ? În sfîrşit, cum ajunge el de la corectura făcută primei sale

Scanned with OKEN Scanner

inovații din partea unui muncitor tîmplar pînă la înțelegerea justă a importanței muncii în colectiv ?

S-ar putea eventual răspunde : fiindcă așa cere logica obiectivă a lucrurilor. Poate că am fi dispuși să-l credem pe autor, dacă n-am cunoaște din propria sa relatare determinarea de clasă a personajului.

Se pare că inginerul Pavel Panait a parcurs, totuși, transformările amintite. Dar, în acest caz, în conștiința lui s-a dat o „luptă" ascuțită, ale cărei rezultate au și constituit schimbările respective. Autorul a omis-o însă, privîndu-și astfel personajul de consistența artistică necesară. Prefacerea conștiinței lui Pavel Panait nu este urmărită în mișcare dialectică, în „unitatea și lupta contrariilor" ei. Dar, din punct de vedere artistic, nu ne interesează numai faptul că anumiți oameni își schimbă atitudinea față de muncă. De la opera literară așteptăm ceva mai mult : să ne dezvăluie modul intim în care se produc aceste schimbări. Și un asemenea lucru nu se poate face fără a transfigura artistic procesele abordate.

Conflictul literar autentic se întemeiază pe procese de viață tipice. Conflictul care nu ține seama de această împrejurare esențială nu reușește să dea o explicație veridică faptelor înfățișate.

Ne gîndim, de pildă, la schița *Noapte cu stofa gri-argint (Nopțile tovarășilor mei)* de Radu Cosașu, în care un conflict interesant este umbrit serios de insuficienta determinare a termenilor lui de pornire. Fără îndoială, există fete de muncitori în genul eroinei din schiță, adică aflate încă sub influența moralei burgheze. Autorul uită însă că, fără a preciza condițiile concrete de viață care au făcut posibilă această influență, personajul și, o dată cu el, conflictul schiței sînt construite pe nisip. Conduita burgheză a Doinei ni se pare neveridică. Nu pentru că o fată de strungar, cum este ea, nu ar putea să se comporte ca atare, ci fiindcă această conduită este înfățișată de prozator ca de la sine înțeleasă, ceea ce vine în contradicție cu viața însăși. Spre a fi tipică, eroina trebuia să fi suferit o influență puternică în acest sens. Aparte-

Scanned with OKEN Scanner

nenţa ei socială, în sine, nu se poate caracteriza prin o asemenea conduită.

Există şi alte neajunsuri în modul de a pune şi rezolva conflictele în unele schiţe şi povestiri de actualitate. Uneori, autorii nu urmăresc procesele de viaţă în esenţa lor, ci după aspecte cu totul exterioare. În asemenea cazuri alunecă uşor fie în idilism, fie în negativism. În idilism, cînd atitudinea omului nou este redusă la simple manifestări de entuziasm, adesea cu totul facil, ignorînd complexitatea dialectică a proceselor sociale abordate. În negativism, cînd prozatorul separă şi absolutizează greutăţile luptei, nereuşind să le înţeleagă ponderea în complexitatea noii realităţi sociale. Tendinţe de idilizare se întîlnesc în unele schiţe ale lui Aurel Leon. Voind, de pildă, să sublinieze atitudinea înaintată faţă de muncă a unor tineri colectivişti, prozatorul alege un fapt foarte puţin concludent pentru viaţa obişnuită a personajelor (*Reuniunea din Valea-Mare,* din volumul *Din pridvor*). El descrie anume, cu lux de amănunte, cum se îndreaptă în plină noapte cîteva care cu boi, în ritmul unui marş, spre o tarla de fînaţ. Totul pare deplasat şi ridicol. De fapt, autorul încearcă să arate că, venind ploaia, tinerii au lăsat petrecerea, spre a strînge fînul. Caracterul pseudofestiv şi accidental al faptului relatat compromite scopul urmărit. Fără îndoială, strîngerea fînului, spre a nu fi plouat, scoate în evidenţă atitudinea înaintată a tinerilor din sat. Alaiul nocturn spre tarla constituie însă un amănunt construit, care a fost îngroşat pînă la nefiresc. Idilismul nu reiese din atitudinea tinerilor, ci din faptul că această atitudine rămîne pînă la urmă neexplicată. În loc să dezvăluie tocmai lupta pentru biruirea inerţiei şi nepăsării, prozatorul şi-a cheltuit energia şi spaţiul disponibil cu descrierea unor lucruri superflue.

Chiar din acest exemplu se vede, credem, că nu poţi cunoaşte cu adevărat un proces, ocolind sarcina de a-i dezvălui „unitatea şi lupta contrariilor", forţa motrice a dezvoltării lui. Procesele noi de viaţă se cer adîncite, spre a le descoperi contradicţiile reale, care

Scanned with OKEN Scanner

constituie temeiul obiectiv al conflictelor în creaţia literară. Prozatorii noştri ţin tot mai mult seama de această cerinţă importantă a creaţiei realist-socialiste. Exemplele amintite sînt, credem, grăitoare sub acest aspect.

Se înţelege, bogăţia proceselor noi de viaţă, din noua etapă istorică în care a intrat ţara noastră, nu şi-a găsit încă reflectarea corespunzătoare în schiţele şi povestirile de actualitate. Nici conflictele dezbătute pînă acum, deşi interesante şi caracteristice, nu dezvăluie decît în foarte mică măsură esenţa dialectică a acestor procese. Începuturile făcute sînt însă promiţătoare şi arată că, pătrunzînd tot mai adînc în viaţă, prozatorii reuşesc să o surprindă din ce în ce mai adecvat în „automişcarea“ ei, în mersul ei înainte.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PERSONAJ ŞI CONFLICT ÎN CREAŢIA EPICĂ

Spre a dezvălui complexitatea caracterelor pe care încearcă să le înfăţişeze, prozatorul poate inventa tot felul de piedici în calea afirmării acestora. Dar, sub aspect artistic, numai acelea se vor dovedi concludente, care, avînd o bază faptică într-o realitate socială concretă, vor fi, în acelaşi timp, în acord cu trăsăturile şi evoluţia personajelor. Sînt convingătoare, deci, numai acele împrejurări care reflectă adecvat procesele obiective prin care trec eroii unei compoziţii epice spre a se defini ca atare. Realizarea şi eşuarea diferitelor trăsături caracterologice depind, în fond, tocmai de modul şi sensul în care se rezolvă contradicţiile specifice realităţilor din care au fost desprinse personajele respective.

Să ne gîndim, în această privinţă, la Nang din nuvela *Friguri* de Marin Preda.

Cînd apare în acţiunea epică, el a parcurs deja o evoluţie complexă : din fost ţăran sărac, Nang a devenit un ofiţer valoros al armatei vietnameze de eliberare. Dezvoltarea sa precedentă se cerea însă confirmată de confruntarea cu practica revoluţionară nemijlocită. Marin Preda a respectat, credem, cu succes această cerinţă obiectivă. Încercarea personajului de a crea o bază de masă pentru asaltul

asupra aerodromului de la Kat-Bi — insistența și tenacitatea sa revoluționară, puterea sa de a depăși eșecurile temporare, capacitatea de a suporta dificultățile obiective ale terenului — se încununează cu succes.

Drumul parcurs este complex și definitoriu pentru caracterul eroului. Tînăr fiind, el nu rămîne indiferent la frumusețea fetei chinuite de friguri. Dimpotrivă, Nang va întreprinde tot ce îi stă în putință spre a-i veni în ajutor, dar fără a periclita, într-un fel sau altul, însăși acțiunea întreprinsă. Conducător și tovarăș într-o misiune primejdioasă, Nang nu va sta nici un moment la îndoială spre a fi sprijinul și exemplul mobilizator al colectivului. Este adevărat, personajul nu cunoaște slăbiciunile sentimentalismului și nici desperarea eșecurilor repetate. El este un om călit, în stare de performanțe puțin obișnuite, dar pe deplin credibile în marea acțiune revoluționară în care s-a angajat.

Orele petrecute în mlaștină, trecerea fluviilor reci, incursiunile periculoase în lagărul inamic, discreția completă în activitatea revoluționară conspirativă, capacitatea excepțională de a reține detalii topografice și de a le folosi adecvat din punct de vedere tactic — sînt întru totul compatibile cu tipul de militant revoluționar apărut în lupta de eliberare, ca și cu împrejurările istorice concrete în care se manifestă personajul. De aceea, încordarea sisifică, umanitatea profundă și generoasă de care dă dovadă, gingășia și discreția sentimentelor intime ale eroului primesc o mare forță de convingere. Dificultățile pe care trebuie să le învingă Nang țin atît de condițiile social-istorice obiective, în care se desfășoară lupta de eliberare a poporului vietnamez, cît și de trăsăturile caracteristice ale personajului însuși. Orele îndelungate din mlaștină — oricît de excepționale — ni se par cu totul firești pentru un om atît de neobișnuit în eroismul său revoluționar. Nici una din întîmplările introduse de prozator pentru definirea caracterologică a lui Nang nu ni se pare nici superfluă și nici exagerată ; ele concreti-

Scanned with OKEN Scanner

zează atît tipul social reprezentat de acesta, cît și complexitatea sufletească a unei personalități deosebite. Acesta este, cred eu, și sensul prezentării lor din punct de vedere artistic. După fiecare nouă experiență, personajul se îmbogățește pe plan spiritual, devenind, totodată, mai tipic pentru lupta generală dusă de poporul său.

Întruchipînd ideea artistică principală a nuvelei, efortul de a învinge condiția umană din colonialism prin punerea în valoare a tuturor rezervelor fizice și spirituale, prozatorul a creat un personaj cu o mare forță de generalizare. Desigur că Nang trece prin chinuri sisifice, se frămîntă ca un adevărat meșter Manole văzîndu-și strădaniile temporar și în repetate rînduri zădărnicite, dar el are și satisfacția succesului scontat. Nu este mai prejos de bătrînul pescar Santiago (din *Bătrînul și marea* de Hemingway) în confruntarea virilă cu forțele naturii, dar se ridică mai presus de acesta, datorită împrejurărilor social-istorice în care acționează. Deși își cheltuiește ultima energie, el nu rămîne singur nici o clipă, făcînd parte dintr-o mare și disciplinată forță socială. Aceasta îi și împrumută nota superioară de erou exemplar al vieții noi, care triumfă. Meritul prozatorului este de a fi înțeles și folosit adecvat împrejurările obiective pentru dezvăluirea împlinirii eroului ; rezolvarea contradicțiilor social-istorice concrete a contribuit la cristalizarea și impunerea unor trăsături de caracter ale personajului.

Din punct de vedere realist, orice schimbare de caracter are o cauză materială. Omul nu poate fi înțeles și explicat, nici ca realitate obiectivă și nici ca imagine artistică veridică, decît stabilindu-i o determinare concretă, social-istorică. De pildă, natura contradictorie a micului burghez este de neconceput fără instabilitatea sa caracteristică în societatea capitalistă.

Spuneam că Nang se afirmă ca un militant revoluționar exemplar. Și el se împlinește în acest sens pentru că, într-o perioadă în care se duce lupta îm-

Scanned with OKEN Scanner

potriva colonialiştilor şi trădătorilor interni, însuşirile sale obiective (energia şi tenacitatea în luptă, capacitatea de sacrificiu şi gingăşia spirituală) au condiţiile necesare spre a se actualiza şi dezvolta. Conflictul la care participă eroul lui Marin Preda este tipic pentru perioada istorică respectivă şi tocmai această împrejurare asigură o rezolvare tipică evoluţiei personajului.

Conflictul este reflectat şi nu „făcut" de autor, ca şi modul şi sensul rezolvării lui. Tocmai în aceasta se manifestă caracterul profund realist al imaginii artistice. Şi, stăruind asupra unităţii dintre modul şi sensul rezolvării conflictului, trebuie subliniat că veridicitatea afirmării personajului rezultă, înainte de toate, din adecvarea posibilităţilor obiective ale personajului la desfăşurarea concretă a evenimentelor istorice.

În împrejurări sociale vitrege, cele mai nobile însuşiri pot fi copleşite, într-un anumit moment, de o singură — dar dăunătoare — deficienţă. De exemplu, în condiţiile fărîmiţării feudale, caracteristică micilor state germane din acea vreme, şi de pe poziţiile de clasă pe care se situa, genialul scriitor Goethe a avut, nu o dată, manifestări filistine. Şi nu fiindcă marele artist ar fi fost lipsit de resurse interne pentru învingerea acestei slăbiciuni, ci pentru că ea reprezenta, pe atunci, latura obiectivă a trăsăturilor de caracter, prin care Goethe aparţinea clasei sale.

Se întîmplă, uneori, ca prozatorii să neglijeze complexitatea determinării obiective a personajelor ; nu redau, în toată profunzimea şi diversitatea ei, interacţiunea dialectică dintre conflicte şi evoluţia personajelor.

Să ne gîndim, de pildă, la un alt erou al lui Marin Preda, din nuvela *Îndrăzneala*. O creaţie izbutită, recunoscută ca atare de critica noastră literară, dar şi cu anumite carenţe, inexplicabile dacă nu ţinem seama de importanţa complexităţii relaţiilor dintre evoluţia personajelor şi rezolvarea conflictului principal.

Scanned with OKEN Scanner

Cum se ştie, nuvela *Îndrăzneala* începe printr-un conflict puternic, izbucnit între ţăranul sărac Anton Modan şi chiaburul Miuleţ. Cauzele sînt mai adînci şi privesc raporturile de clasă între cele două personaje ; motivul imediat îl constituie o jignire adusă de chiabur lui Modan în timpul secerişului. Ultima ieşire a lui Miuleţ întrece măsura şi poate declanşa răzbunarea. Condiţiile nu sînt însă propice. Cu greu, Modan renunţă, totuşi, să-i plătească lui Miuleţ pentru cele suferite.

Intervine războiul fascist. Anton Modan pleacă pe front şi îndură calamităţile cunoscute. Miuleţ rămîne acasă şi îşi continuă afacerile necinstite. Se răzbună şi pentru ieşirea fără consecinţe a eroului principal. Soţia lui Modan îi munceşte din greu, fiind răsplătită însă cu produse inutilizabile.

În scurtul popas pe care îl prilejuieşte armistiţiul, Anton Modan se întoarce acasă. Între timp, eroul s-a maturizat pe plan politic. Frontul, un tovarăş de arme muncitor, participarea la un miting pe stadionul A.N.E.F., întîlnirea cu ostaşii sovietici — toate i-au deschis ochii. Din punctul său de vedere, nu mai are nici un motiv să amîne răfuiala cu Miuleţ. Condiţiile concrete — „ordinea“ pe care o sprijină guvernele Sănătescu şi Rădescu — nu-i îngăduie, totuşi, să-şi ducă la îndeplinire pornirea legitimă. Spre a se răzbuna cu adevărat, el ştie că trebuie zdrobit, mai întîi, fascismul. Anton Modan se decide să plece voluntar pe frontul antifascist. Aici îşi dovedeşte adevăratele calităţi. Într-un asalt din Cehoslovacia, în timp ce unitatea sa fusese trădată de ofiţerii reacţionari, el conduce operaţiile, asigurînd înfrîngerea duşmanului. Şi, cu această nobilă faptă, nuvela se încheie.

Cititorul rămîne însă, în parte, nesatisfăcut. În primul rînd, nu înţelege bine de ce a plecat Anton Modan voluntar pe front. Natural, motivarea teoretică generală este foarte limpede. Lupta antihitleristă a fost aşteptată de întreg poporul romîn asuprit de dictatura fascistă. Artistic vorbind, se pune însă

Scanned with OKEN Scanner

problema cum se transformă această motivare generală într-o determinare concretă a hotărîrii personajului. Prozatorul sugerează, în această privinţă, că numai astfel personajul va avea posibilitatea să se răzbune împotriva chiaburului Miuleţ. Sugerează, dar nu demonstrează. Pentru că răstimpul petrecut în sat de personaj este lipsit de concreteţea cu care ne-a obişnuit scriitorul în prima parte a nuvelei. E adevărat, condiţiile favorizante sînt explicite (legăturile stabilite şi experienţa obţinută în timpul războiului). Lipseşte însă motivarea concretă şi imediată. Mai mult, personajul, o dată plecat voluntar, uită parcă vechea sa ură împotriva lui Miuleţ. Dar, în felul acesta, în definirea personajului se produce o ruptură. Şi, din păcate, ruptura se răsfrînge asupra întregii nuvele. Cu plecarea pe frontul antifascist, eroul îşi poate schimba şi numele, eventual chiar particularităţile biografice. E suficient să fie un fost asuprit, spre a dovedi curajul şi hotărîrea de a învinge. Conflictul cu Miuleţ s-a estompat pînă la stingere. De altfel, „îndrăznind" pe front, eroul nu mai manifestă ulterior hotărîrea de a-şi repeta îndrăzneala şi cu duşmanul din sat. Neglijînd interacţiunea dintre evoluţia conflictului şi definirea personajului, prozatorul a separat în mod nejustificat etapele transformării acestuia din urmă.

Dacă în cazul *Îndrăznelii* e vorba doar de o inconsecvenţă în caracterizarea personajului prin rezolvarea conflictului principal, există situaţii mai neplăcute, cînd conflictul e doar amintit, iar definirea eroilor epici se reduce la precizările prozatorului, pe care avem toată libertatea de a le accepta sau nu.

Aşa se petrec lucrurile, de pildă, în povestirea *Dimineaţa de mai* de Remus Luca. Eroina prozei amintite este o bătrînă muncitoare, cu un trecut semnificativ pentru categoria socială din care face parte. A muncit şi a îndurat o viaţă întreagă. A suferit alături de soţul ei ; şi-a crescut copiii cu multe sacrificii. La 60 de ani e sărbătorită după merit.

Scanned with OKEN Scanner

S-ar părea că povestirea respectă întru totul cerinţele procesului dialectic sugerat. În realitate, situaţia e puţin diferită. Pentru că, din relatările autorului, pe primul-plan se situează viaţa soţului ei. Un muncitor feroviar, care n-a reuşit decît la bătrîneţe să-şi învingă greşelile politice din tinereţe — rezultate din influenţa social-democraţiei. Autorul nu urmăreşte însă nici unul din evenimentele esenţiale ale conflictului definitoriu pentru evoluţia sa, dezertarea de la lupta revoluţionară din Budapesta, şovăiala din anii ilegalităţii etc.

Prozatorul uită că o definire pregnantă a unui personaj care îşi schimbă caracterul presupune un proces dialectic. El îşi prezintă eroul totdeauna numai înainte şi după consemnarea faptelor. În acest fel, transformarea personajului nu convinge şi, mai ales, nu se cristalizează artistic, într-o formă concret-senzorială. Din alăturarea de planuri nu se încheagă volume şi din suprapunerea de etape nu reiese o dezvoltare autentică. Natural, nu e vorba de o carenţă specifică acestei povestiri a lui Remus Luca. Multe schiţe şi nuvele suferă de aceleaşi neajunsuri. Am amintit cazul lui Ion Cîndea din *Dimineaţa de mai,* fiindcă este mai cunoscut.

Cîteodată, neglijarea corelaţiei dintre evoluţia personajului şi rezolvarea conflictului destramă însăşi logica acţiunii epice. Am arătat, cu alte prilejuri, asemenea cazuri. Urmărind, de pildă, anumite personaje secundare numai în plan orizontal, acestea se rup de conflictul adevărat şi se detaşează de acţiunea principală a operei, formînd un început de episod independent.

Trebuie precizat, însă, că în plan orizontal nu se poate vorbi de conflicte autentice. Adevăratul conflict reprezintă un proces şi spre a se afirma ca atare nu are nevoie să se constituie într-o întîmplare neobişnuită. Extraordinarul, neaşteptatul, cel mai adesea, nici nu este tipic. O moarte fulgerătoare poate fi provocată şi de căderea unei cărămizi, smulsă de vînt. Redarea faptului respectiv contri-

Scanned with OKEN Scanner

buie, totuşi, prea puţin la reflectarea artistică a unui proces social. În schimb, există manifestări concrete ale oamenilor (o simplă bucurie autentică sau o întristare sinceră), care să fie foarte relevante pentru evoluţia unui caracter. Ele se manifestă, însă, în această lumină, numai examinîndu-le în apariţia şi dezvoltarea lor, ca procese. Relatarea vieţii personajelor înainte şi după momentele-cheie ajută prea puţin. Ea oferă cel mult elemente pentru amintita suprapunere de planuri, procedeu mecanic şi steril, care scoate esenţialul, adică transformarea caracterelor, din cadrul imaginii artistice.

CONFLICTUL ŞI DETERMINAREA SOCIAL-PSIHOLOGICĂ A PERSONAJELOR

S-a discutat, în ultima vreme, relativ mult despre problema conflictului în literatură. S-au exprimat unele păreri interesante în legătură cu sfera, conţinutul şi natura conflictului în diverse opere epice. Ne-au reţinut atenţia, în această privinţă, îndeosebi consideraţiile formulate de Paul Georgescu, care a încercat şi o anumită clasificare a conflictelor literare, după cauzele care le generează şi după modul lor de desfăşurare. Pentru adîncirea dezbaterii, considerăm utilă şi dezvoltarea unei idei formulată de Mihai Novicov, potrivit căreia o importanţă deosebită primeşte concordanţa dintre conflictul obiectiv (din viaţă) şi imaginea lui pe plan artistic, din punctul de vedere al împrejurărilor care definesc caracterul şi evoluţia personajelor. Autorul articolului din *Gazeta literară* sublinia, între altele, că „*Oţelul* lui C. Chiriţă e o carte slabă nu pentru că autorul încearcă să înfăţişeze literar o întrecere în muncă, ci pentru că, neadîncind problema, o înfăţişează ca pe o competiţie sportivă".

Mihai Novicov are, credem, perfectă dreptate. C. Chiriţă trebuie lăudat pentru interesul său susţinut pentru mediul muncitoresc, pe care încearcă să-l prezinte în creaţii epice de amploare. Din păcate, el

Scanned with OKEN Scanner

face, însă, acest lucru într-un chip nesatisfăcător. Şi, în primul rînd, datorită faptului că neglijează consecinţele obiective ale împrejurărilor concrete de viaţă pentru caracterul şi evoluţia personajelor înfăţişate.

Iulia, fiica oţelarului Voicu, putea să devină o eroină interesantă, în stare să generalizeze artistic tranziţia de la tehnicianul robust şi voluntar la intelectuala de mare rafinament. În realitate, lucrurile nu s-au întîmplat aşa, iar cauza principală constă în neglijarea determinării social-psihologice obiective a evoluţiei eroinei. *Conflictele* existente în roman nu au acoperirea necesară în planul vieţii. Fiica maistrului Voicu manifestă un anumit bovarism, care nu decurge nici din condiţiile sociale ale familiei oţelarului şi nici din mediul social în care se afirmă aceasta. Este adevărat, Iulia are o mătuşă bizară, care poate să o influenţeze în direcţia sugerată de autor. Dar însăşi existenţa acestui personaj nu are o motivare prea temeinică. Biografia lui Voicu este în contradicţie cu coordonatele caracterologice ale surorii sale. Această mătuşă de salon retrograd coboară direct din romanele desuete şi nu se integrează în familia oţelarului. Nici ereditatea, nici mediul familial şi nici împrejurările sociale, contemporane, nu sînt în măsură să explice tribulaţiile mic-burgheze ale Iuliei.

Şi în cazul romanelor lui C. Chiriţă nu este vorba numai de un singur personaj cu asemenea vicii de structură epică. Aproximativ aceleaşi obiecţii s-ar putea formula şi în legătură cu Lucian Severin sau Cornelia Cernat din romanul *Întîlnirea*.

O situaţie complet diferită întîlnim, de pildă, în romanul *Casa* de Vasile Rebreanu. Ne referim, de pildă, tot la unele personaje feminine, cum sînt Solomia şi Muscăliţa. Prima este un interesant exemplar feminin, cu o evoluţie etico-socială sinuoasă; cea de a doua — o apariţie ciudată, grotescă. Fată săracă, Solomia s-a măritat cu un tînăr prostănac, deşi nu lipsit de anumite calităţi fizice. Eroina a procedat în modul cel mai firesc şi, dacă împreju-

rările noi de viaţă nu ar fi obligat-o să-şi judece critic situaţia, probabil că nu ar fi ajuns să înţeleagă discrepanţa dintre posibilităţile de afirmare şi modul ei concret de viaţă. Fără îndoială, excesul de feminitate, într-un fel sau altul, şi-ar fi spus şi atunci cuvîntul. Ar fi devenit, poate, chiar şi amanta vecinului ei, aflat în condiţii similare. În nici un caz, ea nu ar fi putut ajunge la o deliberare înaintată în legătură cu atitudinea lui Isaia Ioţa. În aceasta constă, credem, acuitatea ideologico-politică a prozatorului, care şi-a privit eroina de la înălţimea noului ivit în viaţa satului.

Muscăliţa, victimă a unui soţ avar şi stupid şi a unui fiu ingrat, trăieşte o dramă comună în satul în care mai persistă relaţiile capitaliste. Supusă ea însăşi procesului de alienare, Muscăliţa a adăugat hidoşeniei sale fizice (buba mare şi neagră) apucături stranii, care o particularizează (trăieşte în tovărăşia unei raţe bătrîne şi a unui cîine orb). Ce-i drept, personajul are şi alte note bizare (dansul lugubru cu suratele ei), care îi conferă o psihologie aparte, patologică. Reacţiile ei fundamentale decurg însă din împrejurări sociale obiective : a fost frustată în mod mişelesc de drepturile legitime de către fiul ei, Iroftei Udilă, printr-un testament fals şi a fost terorizată de acesta în virtutea aceluiaşi act. De aceea, exacerbarea caracterului ei straniu este veridică şi pune în lumină gradul de dezumanizare pe care îl provoacă acţiunea relaţiilor capitaliste asupra familiei şi caracterelor din lumea satului.

Vasile Rebreanu *exagerează,* oprindu-se asupra unui exemplar feminin degradat la maximum de alienarea capitalistă. Exagerarea sa este însă profund artistică şi veridică, pentru că reliefează tocmai esenţa fenomenului înfăţişat. De aceea, Muscăliţa ne apare ca un personaj realist. Există, fără îndoială, femei care, în pofida condiţiilor vitrege ale alienării capitaliste, îşi păstrează trăsături mai umane. Rezistenţa lor la degradare nu ţine însă de esenţa fenomenului în cauză, ci are altă determinare obiectivă, pe care autorul, în limitele proble-

Scanned with OKEN Scanner

maticii abordate, nu s-a simțit dator să o releve. În definitiv, Solomia însăși, prin menținerea latențelor caracterologice pozitive, demonstrează că nici Vasile Rebreanu nu abordează universul moral al lumii respective într-un mod unilateral, schematizat.

Prozator matur și de mare talent, Marin Preda a creat, în ultimul său roman *Risipitorii,* o galerie întreagă de personaje veridice și interesante. Asupra multora din ele ne-am oprit în cronica la această carte. Pentru problema ce ne interesează aici am aminti, însă, un personaj mai puțin analizat pînă acum. Este vorba de Mimi Arvanitache, eroină complexă, dintre cele mai pregnante în literatura noastră nouă.

Personajul provine dintr-o lume apusă. Tatăl ei a fost demnitar de seamă în vechiul regim, pe care l-a servit, ca să spunem așa, cu devotament. Toată putreziciunea morală a vechii orînduiri a pătruns în familia Arvanitache. În afară de Mimi, totul din casa lui Arvanitache respiră minciună și ură față de societatea nouă, care se dezvoltă. Se pune însă întrebarea : cum și-a putut păstra Mimi nealterată conștiința de femeie integră ?

Adevărul este că nici ea nu a rămas neviciată de morbul putrefacției burgheze. Eroina nu își întreține părinții și fratele numai din salar, ci și din negocierea propriei ființe. A ajuns chiar la un cinism radical : nu se încurcă decît cu oameni care au bani. Cu toate acestea, undeva, în conștiința ei, persistă acel germene uman valoros, care rămîne pasiv cîtă vreme nu există condițiile care să favorizeze dezvoltarea și afirmarea lui. Mimi Arvanitache este o femeie tînără și deșteaptă, încadrată în producție și, ca atare, obligată să-și deschidă ochii la viața nouă din jurul ei. Tinerețea, cu elanul, năzuințele și generozitatea caracteristice ei, își cere drepturile, în ciuda provenienței sale sociale. Apartenența de clasă o împinge la cinism și degradare, viața nouă la setea de ideal și puritate morală. Ideea că va fi iubită de un om din altă pătură socială (Gaby Sterian este fiul unui muncitor revoluționar) o pune în alternativa de

Scanned with OKEN Scanner

a putea opta. Familia o ţine în vechea mocirlă. Năzuinţa de emancipare, întemeiată pe generozitatea vîrstei şi a idealurilor lumii în care doreşte să se integreze, este frînată de condiţia propriei familii. Spre a putea rupe cu aceasta, Mimi are nevoie de un act concludent, care să impună detaşarea ei radicală de mediul care o împinge la degradare. Va rămîne însărcinată şi va face din propriul fiu un temei obiectiv pentru ruperea de trecut. Dacă pentru Ion al Glanetaşului copilul cu Ana Baciu constituia veriga decisivă în împlinirea setei de pămînt, în condiţiile etico-sociale întemeiate pe proprietatea privată, pentru Mimi Arvanitache copilul cu Gaby Sterian reprezintă tocmai condiţia esenţială spre a se zmulge din mocirla acestei morale. Noile transformări sociale au schimbat termenii problemei. Mai întîi, faptul că Mimi, deşi necăsătorită, va avea un copil nu produce o tragedie din punctul de vedere al noii opinii publice. În al doilea rînd, copilul pe care îl va avea aceasta este de la un fiu de muncitor, ceea ce o separă în mod tranşant de familia care o obligă la servituţi nedemne. În sfîrşit, prin copil, viaţa eroinei va cîştiga o finalitate diferită substanţial de existenţa ei anterioară.

Nu dorinţa scriitorului şi, prin aceasta, capriciile personajului determină, deci, această schimbare de perspectivă, ci împrejurările sociale concrete. Meritul scriitorului este de a fi surprins complexitatea rezolvării noi a problemei.

De altfel, soarta eroinei dezvăluie şi alte laturi noi, puţin investigate în creaţia literară, care interesează îndeaproape corelaţia dintre conflict şi determinarea social-psihologică a personajului.

S-a întîmplat ca Gaby Sterian, deşi fiu de muncitor, să nu răspundă speranţelor puse în el de Mimi. Superficialitatea şi uşurinţa caracterologică a personajului — explicabilă obiectiv, dacă ne gîndim la educaţia pe care a primit-o în familie şi la legăturile sale ulterioare — nu puteau duce la alte rezultate. Dacă lustrul contactului pe care l-a avut Gaby cu lumea „foştilor“ explică apropierea lui de Mimi,

Scanned with OKEN Scanner

dacă disperarea cu care se leagă aceasta din urmă de el se datorește, între altele, originii lui sociale, nu-i mai puțin adevărat că ruptura dintre ei se datorește tocmai predominanței pe care o dobîndesc însușirile rele, dobîndite de personaj, față de cele bune, presupuse. Am putea spune că, la început, Mimi nu l-a iubit cu adevărat. În orice caz, la Mimi iubirea s-a manifestat mai ales ca un imbold de eliberare dintr-o lume urîtă. Și tragedia eroinei constă, înainte de toate, în faptul că atunci cînd ea a izbutit să se emancipeze de influența părinților, Gaby Sterian nu se dovedește cu mult mai bun decît aceștia. Copilul și căsătoria au asigurat despărțirea lui Mimi de clanul Arvanitache, integrînd-o în demnitatea ei feminină. Cîștigată însă, această demnitate se ridică deasupra relațiilor erotice obișnuite. Pe acestea Mimi le-a cunoscut în forma lor venală, dezonorantă. De aceea, ea nu se mai poate întoarce la ele nici sub o formă mai puțin trivială, de relații familiale meschine. Fără prietenie și respect reciproc, fără orgoliul dragostei conjugale, Mimi s-ar simți din nou aruncată în vechea situație. Preferă să rămînă singură. Și, optînd pentru această soluție, eroina săvîrșește un nou salt în resurecția ei morală. Conflictul cu părinții a eliberat-o de lumea din care provenea, în timp ce conflictul cu soțul, presupus înaintat, i-a desăvîrșit ascensiunea morală, descoperindu-i cadrul necesar spre a-și afirma latențele morale nevalorificate. Investigația social-psihologică pătrunzătoare a prozatorului a dezvăluit mobilurile autentice necesare împlinirii etice a eroinei. Și aceasta a fost cu putință pentru că Marin Preda a ținut seama de un adevăr esențial : nici creația artistică nu poate face abstracție de faptul că orice transformare a oamenilor și a lucrurilor rezultă din prezentarea dialectică a realității, ca unitate și luptă a contrariilor.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZA PSIHOLOGICA ŞI SUGESTIA METAFORICA

Combătînd diferitele forme de manifestare a idealismului în literatură, estetica marxist-leninistă s-a ridicat, nu o dată, şi împotriva psihologismului în proza artistică. Această împrejurare merită, credem, să fie examinată mai îndeaproape, pentru că are o importanţă deosebită pentru procesul creaţiei literare.

De fapt, nu poate exista un personaj interesant şi bine individualizat, fără stări psihice pregnante şi caracteristice. Scrierile schematice dovedesc din plin că ocolirea proceselor sufleteşti goleşte caracterele de substanţă epică, transformîndu-le în simple umbre sociologice. La fel cu oamenii vii, eroii unei cărţi trăiesc, înainte de toate, fiindcă simt şi gîndesc veridic, autentic. Psihologismul este, deci, dăunător nu pentru că insistă asupra vieţii lăuntrice a personajelor, ci fiindcă o izolează de realitatea obiectivă, înconjurătoare. Din mijloc de subliniere a complexităţii şi substanţei caracterelor, psihologismul preface analiza stărilor sufleteşti în scop în sine. Afectul, elementul raţional sau actul de voinţă sînt investigate numai sub latura internă a producerii şi desfăşurării lor, fără a li se pune în evidenţă determinarea şi finalitatea obiectivă, etico-socială. Personajul

Scanned with OKEN Scanner

pierde atributul său esențial, de imagine artistică generalizatoare a unui tip social obiectiv. De aici și atitudinea negativă a realismului socialist față de psihologism ca tendință idealistă în literatura burgheză contemporană.

Lucrurile nu trebuie, prin urmare, confundate: psihologismul și analiza stărilor sufletești reprezintă două fenomene diferite. Identificînd în mod greșit psihologismul cu analiza psihologică, schematismul s-a îndepărtat de însăși substanța operei literare. Din fericire, este vorba de scrieri care țin de domeniul trecutului, al bîjbîielilor pe noul teren, fertil, al realismului socialist. De aceea, nici nu le mai amintim.

Însușirea tot mai profundă a învățăturii marxist-leniniste, cunoașterea mai organică a vieții și sporirea experienței artistice i-au ajutat pe mulți din prozatorii noștri talentați să înțeleagă și să folosească în mod adecvat analiza psihologică, fără a da tribut psihologismului. Și, cînd vorbim de analiza psihologică, nu ne referim atît la introspecții (frecvente în romanele autobiografice), cît la extrospecții, care sînt mult mai adecvate cu proza analitică obiectivă.

Ilie Moromete are, de pildă, o viață extrem de complexă, iar sondajele analitice întreprinse de Marin Preda în lumea interioară a eroului îi oferă elemente din cele mai caracteristice pentru definirea acestui personaj interesant și original. Umorul tragic, zbaterea între autoiluzionare și sentimentul degringoladei economice, jocul dramatic și nuanțat al trecerilor imperceptibile de la disimularea calmului fals și ironic, la violența aspră din răfuiala cu feciorii săi mai mari și neascultători, reprezintă tot atîtea verigi din lanțul prefacerilor care definesc modificarea structurii moral-volitive a personajului sub presiunea transformărilor social-economice exterioare. O dată cu cristalizarea lor epică, ies în evidență și cauzele lor sociale (consecințele nefaste ale adîncirii contradicțiilor provocate de extinderea și intensificarea capitalismului la sate), care le-au determinat, ca și finalitatea lor obiectivă (zădărnicia îm-

potrivirii micului proprietar agrar de a intra în circuitul capitalist).

Semnificaţiile profunde şi originale ale reacţiilor personajelor nu sînt însă epuizate numai prin analiza psihologică (extrospectivă, în cazul examinat).

Chiar Marin Preda recurge şi la alte procedee, spre a determina coordonatele etice ale eroilor săi. De pildă, în *Risipitorii,* spre a sublinia semnificaţia mai profundă a procesului de alienare, acelaşi prozator nu mai intră în analiza amănunţită a declanşării egoismului caracteristic doctorului Munteanu, ci o sugerează cu alte mijloace. Natural, determinarea atitudinii lui ţine de condiţiile sociale obiective, dar producerea stărilor psihice amintite se realizează complex şi ar fi necesitat o extrospecţie prelungită spre a-i sublinia traiectoria specifică. Prozatorul preferă concentraţia maximă, recurgînd la sugestia metaforică. Începutul etic al lui Munteanu stă sub semnul unei legende povestite de mama sa pe cînd era copil, dar care se dovedeşte conformă cu interesele şi aspiraţiile eroului. În felul acesta, prozatorul concentrează şi plasticizează sensul unei întregi evoluţii psihice.

Procedeul aplicat aici de Marin Preda intră în recuzita scriitorilor de seamă contemporani şi se întîlneşte frecvent în lucrările prozatorilor noştri. Eugen Barbu recurge, de exemplu, cu mult succes la sugestia metaforică, atunci cînd vrea să sublinieze ecoul luptei revoluţionare a muncitorilor ceferişti în conştiinţa restului populaţiei, inclusiv în viaţa vegetativă a micii burghezii de la periferia Capitalei. Întîlnim, de pildă, în *Domnişoara Aurica* (volumul *Prînzul de duminică),* scena finală, cînd proprietara măruntă a unui atelier de confecţionat rochii de mirese este trezită la realitate. Nu este întîmplător că acest moment se petrece tocmai în noaptea cînd se pregătesc represaliile împotriva greviştilor. „Rap-rap"-ul soldaţilor, care se îndreaptă spre Atelierele Griviţa, răsună sinistru în noapte şi în conştiinţa oamenilor. De aici înainte, existenţa mic-burgheză măruntă nu se mai poate desfăşura potrivit normelor sale banale. Cele

Scanned with OKEN Scanner

întîmplate la Griviţa îi silesc pe toţi, inclusiv pe molusca domnişoară Aurica, să-şi „vadă“ cel puţin propria realitate.

Şi Vasile Rebreanu foloseşte deseori acest procedeu în romanul *Casa*. Astfel, la un moment dat, Isaia Ioţa, copleşit de dorinţa de proprietate, dar supus în acelaşi timp acţiunii satului colectivizat, îşi dă seama, cu groază, că seamănă tot mai mult cu socrul său Iroftei Udilă (sugestia metaforică subliniază, de fapt, ambele consecinţe : atît urmările procesului alienării, cît şi influenţa binefăcătoare a comunităţii socialiste). O analiză psihologică a stării respective, trăită de personaj, i-ar fi cerut prozatorului descripţii lungi şi, poate, mai puţin concludente în sublinierea semnificaţiilor.

Dumitru Radu Popescu recurge la sugestia metaforică, cu aceeaşi finalitate realistă în desprinderea semnificaţiilor mai greu de sesizat ale unor stări sufleteşti. În interesanta sa nuvelă *Moroiul*, tînărul soldat Ristea trece printr-un proces complex : schimbarea atitudinii faţă de ofiţerul rezervist Toni, care, deşi îl iubeşte pe Ristea, l-a trădat, din inconştienţă, hitleriştilor. Bucăţica de zahăr, ruptă la un colţ, pe care i-o oferă Ristea, subliniază pe deplin atît înţelegerea de către acesta a stărilor prin care a trecut Toni, cît şi generozitatea tînărului ţăran oltean.

În acest caz, prozatorul nu eludează fenomenul abordat, ci îl scrutează cu noi mijloace, dar în conformitate cu scopul urmărit. Se păstrează atît determinarea, cît şi finalitatea stărilor sufleteşti subliniate. Ca orice alt procedeu, sugestia metaforică este subordonată reflectării realiste a faptelor.

Nu acelaşi lucru se întîmplă, însă, într-un roman ca *Aceste zile şi aceste nopţi* de Teodor Mazilu. Aici metaforizarea stărilor sufleteşti devine un scop în sine. Sebastian Lefteriu, principalul personaj negativ al cărţii, parcurge transformări de neînţeles. Şi la aceasta contribuie, între altele, faptul că prozatorul omite atît analiza psihologică a stărilor psihice prezentate, cît şi valenţele realiste ale sugestiei metaforice, menită să sublinieze sensul simbolic al

Scanned with OKEN Scanner

faptelor descrise. Sebastian se descompune, în primul rînd, datorită propriilor reprezentări greşite despre viaţă. Cît despre motivarea acestor automistificări, autorul spune prea puţin, pentru că diferitele afecte, trăite de personaj, nu au o substanţă reală, autonomizîndu-se în personificări de sine stătătoare : *Orgoliu, Invidie* etc. Acestea nu acţionează prin consistenţa lor moral-volitivă (de presupus cu explicaţii profunde în planul lumii obiective), ci ca făpturi mitice, care îi interzic personajului anumite acte, învăluindu-l în mantia lor miraculoasă. Chiar Matei îşi distruge dragostea şi pacea lăuntrică, fiind victima unor zeităţi metaforice similare. *Iubirea* dobîndeşte şi în relaţiile sale concrete aceeaşi funcţie magico-antropomorfică. Nu este vorba însă numai de aceste personaje.

Se pare că Teodor Mazilu, absolutizînd procedeul metaforizării în sens calofil (curioasă întîlnire cu tendinţele calofile de cu totul altă natură : ne gîndim la cele semănătoriste şi neosemănătoriste), părăseşte, de fapt, terenul sigur al reflectării realiste. Din stări sufleteşti bine determinate din punct de vedere obiectiv, afectul, elementul raţional sau actul moral-volitiv, care pun în mişcare şi explică pe plan lăuntric atitudinea diverselor personaje, acestea se transformă în năluci metafizice, lipsite de orice consistenţă şi finalitate epică realistă.

Avem aici de-a face cu o consecinţă păgubitoare a folosirii eronate a procedeelor poetice în proză. Pentru că, după cum am văzut, subordonată reflectării veridice a vieţii, sugestia metaforică nu rupe imaginea artistică de planul realităţii obiective, ci îi subliniază semnificaţiile largi şi profunde. Cu o condiţie însă : orice procedeu artistic trebuie înţeles în cadrul limitelor sale fireşti. Altfel, prin izolarea şi absolutizarea unei laturi a cunoaşterii estetice, sugestia metaforică (ca orice alt procedeu artistic, de altfel) se transformă într-un totem, într-o zeitate absurdă şi ridicolă, în loc să devină un mijloc eficient de subliniere a sensului simbolic al diferitelor stări sufleteşti.

Scanned with OKEN Scanner

Asediind fortărețele spirituale ale feudalismului — bigotismul, scolastica și obscurantismul de toate genurile, scriitorii iluminiști apelau la forța rațiunii universale, concepută de ei ca o entitate metafizică și investită cu un rol decisiv în lupta pentru dărîmarea vechii orînduiri, perimate. Un Voltaire — la francezi —, un Lessing — la germani —, sau un Budai-Deleanu — la romîni —, credeau sincer că răspîndirea ideilor raționaliste va nimici, iremediabil, medievalele prejudecăți absurde și anacronice, dominante încă în epoca lor. În *Fecioara din Orléans*, *Nathan înțeleptul* sau în cîntul X din *Țiganiada* (versiunea a II-a), accentul cade nu pe imaginea artistică propriu-zisă — mai mult sau mai puțin închegată — ci pe ideile care le vehiculează aceasta. Din punct de vedere iluminist, operele literare nu constituie, de fapt, decît demonstrarea cu mijloace artistice a unor teze filozofice, ilustrarea lor. Pentru scriitorii iluminiști esențialul îl constituia confruntarea între idei, și nu între caractere puternic individualizate.

Clasicii marxism-leninismului au dezvăluit, pe larg și consecvent științific, rolul, caracterul și esența literaturii iluministe, limitele și meritele ei social-

artistice. Istoricii literari marxişti folosesc aceste indicaţii preţioase. Şi ulterior, în anumite condiţii ale luptei de clasă, scriitori militanţi — legaţi de mişcarea revoluţionară a proletariatului — au reluat anumite procedee iluministe, folosindu-le creator în noile împrejurări istorice. Ne referim mai ales la Bertholt Brecht, despre care se vorbeşte la noi mult şi insistent de un timp încoace. Cum se ştie, poetul şi dramaturgul german şi-a scris majoritatea pieselor sale *epice* în lupta împotriva hitlerismului. În faţa barbariei naziste, care ameninţa poporul german cu reîntoarcerea la obscurantismul medieval, Brecht a subliniat necesitatea raţiunii în gîndirea şi în faptele oamenilor. *Galileo Galilei, Mutter Courage, Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* etc. constituie înflăcărate pledoarii umaniste împotriva bestialităţii fasciste. Fără să renunţe la sentimente, Brecht pune accent pe confruntarea dintre idei — raţionalism şi obscurantism, umanism şi ferocitate etc. Şi, întrucît în unele din aceste drame dezbaterea ideilor se referă la o întreagă perioadă din viaţa personajelor, teatrul acesta a fost numit epic. În ultima vreme, exegeţii lui Brecht din ţara noastră preferă însă denumirea de teatru *de idei,* neglijînd complexitatea personajelor sale.

Mai mult, anumiţi dramaturgi, unii nu lipsiţi de talent, au exagerat accentul pus pe dezbaterea de idei, revenind sub o formă aparent extrem de nouă la exagerările iluministe. În numele inovaţiei dramatice, aceştia se prevalează de Brecht, pe care îl desprind de condiţiile social-istorice în care a creat şi de particularităţile artistice concrete ale pieselor sale, deşi adesea ei nu au nimic comun cu opera dramaturgului german.

Deliberat sau nu, scriitorii în cauză subapreciază istoricitatea şi caracterul reflectoriu al operei dramatice. Pornind de la faptul că orice piesă (date fiind coordonatele obiective ale realizării şi desfăşurării spectacolului, durata lui relativ scurtă de 2—3

Scanned with OKEN Scanner

ore, imposibilitatea definirii amănunțite a caracterelor și a situațiilor în care se afirmă acestea etc.) trebuie să recurgă la convenția scenică (schematizînd după anumite norme consimțite sau neacceptate încă de public), ei absolutizează posibilitatea abstractizării imaginii artistice pînă la simple construcții conceptuale. Potrivit acestei modalități, dramaturgul, sesizînd esența unor fenomene și procese sociale, poate și trebuie să recurgă la orice fel de artificii. Principalul este doar mesajul pe care vrea să-l realizeze.

Asemenea piese au apărut și unele dintre ele au fost puse în scenă. Tocmai de aceea, ele trebuie discutate cu toată atenția, cu atît mai mult, cu cît autorii lor sînt, în general, scriitori talentați. Nu e vorba de a pune piedici în calea depășirii normelor clasice ale dramaturgiei și nici de a respinge preferința pentru anumite procedee artistice. Problema este, credem, alta : de a urmări în ce măsură împingerea la extrem a convenționalismului și schematizării corespunde cerințelor fundamentale ale artei realiste (cum este reflectarea tipică și veridică a realității). Se cunoaște, în acest sens, importanța decisivă a reflectării adecvate a realității în imaginea concret-senzorială. Se pare însă că pentru adepții convenționalismului extrem, personajul ca reflectare a unei „totalități de relații sociale“ nu are prea mare importanță, putînd fi oricînd neglijat.

Dar, ca să nu ne limităm la considerații generale, va trebui să examinăm cîteva piese mai recente, orientate, mai mult sau mai puțin, în direcția menționată. Ne gîndim la o serie de „pseudotragedii sau comedii“ (cum vreți să le spuneți, pentru că autorii lor vă acordă această latitudine). E vorba mai ales de piese publicate, în 1962, în revista *Teatrul* (*Costache și viața interioară* de Paul Everac, *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *Șeful sectorului suflete* de Al. Mirodan) și în *Steaua* (*Moartea nu vine din cer* de D. R. Popescu).

Scanned with OKEN Scanner

Dramaturgii respectivi încearcă să răspundă într-un chip nou la problemele noi pe care le ridică dezvoltarea revoluţionară a ţării. Astfel, din moment ce poporul nostru a înfăptuit principalele sarcini ale revoluţiei socialiste (preluarea puterii de către proletariat în alianţă cu ţărănimea muncitoare, naţionalizarea principalelor mijloace de producţie, industrializarea socialistă, colectivizarea agriculturii şi crearea culturii noi, socialiste), lupta de clasă (în cadrul desăvîrşirii construcţiei socialiste şi a trecerii treptate la comunism) se duce acum (cum s-a arătat şi în documentele de partid) în special în domeniul conştiinţei sociale. Trebuie învinse rămăşiţele capitaliste din conştiinţa oamenilor. Perfect adevărat. Şi cînd eforturile dramaturgilor dezvăluie procesele care au loc în conştiinţa oamenilor în imagini concret-senzoriale, realizarea lor o salutăm din toată inima.

Pornind însă de la sarcini social-istorice concrete, unii autori de piese transpun întreaga desfăşurare scenică pe planul subiectiv, ca şi cum de-acum înainte totul s-ar reduce la o luptă lăuntrică între nou şi vechi, fără o determinare primordială obiectivă. Diferitele însuşiri morale ale oamenilor, negative sau pozitive, se materializează în personaje simbolice, menite să deslușească sensul procesului respectiv. Fără îndoială, există o relativă independenţă a dialecticii subiective, cum profund şi nuanţat arată V. I. Lenin în *Caiete filozofice*. Dar nu-i mai puţin adevărat că dialectica subiectivă ne interesează (în orice formă a cunoaşterii, ştiinţifică sau artistică, deopotrivă) în măsura în care ea reflectă adecvat dialectica obiectivă (a lucrurilor). Din păcate, creaţiile amintite răspund prea puţin la această sarcină complexă. Şi această împrejurare merită să fie discutată cu toată seriozitatea. Nu pentru apărarea normelor clasice ale dramaturgiei, care pot fi dezvoltate sau înlocuite, în funcţie de cerinţele reflectării mai adînci şi mai adecvate a realităţii, ci pentru afirmarea adevărului artistic al vieţii, hotărîtor în arta realist-socialistă.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd Paul Everac abordează, de pildă, în *Costache și viața interioară* (*Teatrul*, nr. 1, 1962) necesitatea de a învinge închistarea mic-burgheză cu tot cortegiul ei funest de consecințe (lipsa de orizont spiritual, nostalgii nedeslușite, degradarea latențelor psihice și nevalorificarea cunoștințelor acumulate etc.), încercarea dramaturgului de a reflecta procesul de prefacere revoluționară a conștiinței oamenilor ni se pare cu totul lăudabil. De altfel, el a și înfățișat veridic anumite aspecte ale dezbaterii dramatice : rolul șantierului în declanșarea energiei oamenilor, depresiunea morală de pe urma provincializării, recrudescența reminiscențelor burgheze, bogăția și valoarea înnoitoare a activismului ideologico-moral al comuniștilor etc. Din păcate, dramaturgul a fetișizat rolul procedeelor formale (între care simbolul vag și puțin concludent), în dauna confruntării veridice a oamenilor. Mai mult, spre a folosi mai spectaculos procedeele, el a renunțat și la termenii obiectivi ai premiselor dramatice. Felicia și Romulus Mălureanu, figuri interesante și cu latențe spirituale obiective de înnoire, își dezvăluie, de pildă, contradicțiile interne pe un plan artificial (în confesiunile făcute unui măgar, statuat drept simbol al stihiei mic-burgheze), deși cel care îi „preface“ (văzut adesea tot artificial, ca un fel de „deus ex machina“) este Boțogan. Incontestabil, în capitalism, omul se înstrăinează de propria esență umană pînă la fetișizarea lucrurilor. Dar, și aici, rareori se ajunge chiar la confesiunea asinofilă. Cît de îndepărtat ar fi personajul de semenii săi, însingurarea sa nu cunoaște asemenea coborîri subumane (dacă nu din rațiuni obiective, în orice caz din orgoliu). Tocmai de aceea schimbările produse în partea a II-a a piesei (deși absolut veridice în plan obiectiv) sînt cu totul neconvingătoare pe plan artistic (fiindcă nu rezolvă argumentat procesul catastrofic de înstrăinare a personajelor).

Scanned with OKEN Scanner

Dar dacă în *Costache şi viaţa interioară* acţiunea dramatică se desfăşoară îndeosebi pe plan social, în piese ca *Proştii sub clar de lună* (*Teatrul*, nr. 11, 1962) şi *Şeful sectorului suflete* (*Teatrul*, nr. 12, 1962) latura socială a motivării scenice este doar implicată.

În *Proştii sub clar de lună* Teodor Mazilu, prozator cunoscut şi apreciat, obţine un adevărat record pe linia subiectivizării convenţionale a personajelor. Reflectarea artistică a tipurilor sociale obiective (ca individualităţi veridice, perceptibile pe plan concret-senzorial) este, pur şi simplu, exclusă. Obiectiv, autorul schematizează pînă la absurd relaţiile sociale obiective. Un escroc, două femei dezumanizate, un birocrat justiţiar şi o desenatoare stranie trec prin nişte situaţii de o extravaganţă fantastică şi de un burlesc anodin. Autorul ne încredinţează că faptele înfăţişate s-ar petrece în zilele noastre. În realitate, asemenea fantoşe nu trăiesc în nici un fel de orînduire socială. Schematizarea satirică a golit conduita morală a personajelor de orice conţinut psihic coerent. În pofida principialităţii sale declarate, controlorul Emilian se comportă ca o marionetă, deşi, în intenţia dramaturgului, personajul trebuia să fie cel mai uman din piesă. Căsătorit cu o „esenţă" a depravării burgheze, cînd aceasta îl părăseşte, el se simte eliberat de un coşmar. Cu toate acestea, autorul îl pune, în continuare, să teatralizeze, spre a ilustra inutilitatea şi grotescul melodramatismului burghez. Psihologic, experienţa personajului este cu totul falsă. În domeniul convenţionalismului, ea împinge tezismul iluminist pînă la absurd. Nu mai vorbim de escrocul Gogu, care tinde să întruchipeze o chintesenţă a cinismului, dar care se dovedeşte, în cele din urmă, mai uman decît celelalte personaje.

Existenţa lui este pur cerebrală, pentru că, de fapt, el parazitează pe totalitatea rămăşiţelor capitaliste din conştiinţa oamenilor (cumulate în două făpturi

Scanned with OKEN Scanner

abstracte). Aici nu mai interesează raporturile dintre imaginea artistică și obiectul reflectat, după cum nu mai contează nici conținutul obiectiv al datelor psihice subiective. Gogu le pune pe Ortansa și Clementina, dușmane de moarte, să se sărute și să facă eforturi intelectuale, spre a găsi modul veridic în care să-și exteriorizeze el o stare psihică străină lui (regretul pentru cele făcute), creînd o atmosferă de subumanitate clinică.

Teodor Mazilu urmărește, desigur, un scop precis : demascarea moralei capitaliste. Fără să respingem însă modalitatea și procedeele folosite de autor, trebuie să spunem că desfășurarea dramatică încearcă să acrediteze ideea posibilității unei arte militante, realist-socialiste, în afara reflectării veridice a realității, mizînd, aproape exclusiv, pe virtuțile convenției și ale simbolului. În acest caz, dramaturgul se poate retrage în bibliotecă, pentru că arta a fost transformată în scheme și ficțiuni pur livrești.

Stranie ni se pare și piesa *Șeful sectorului suflete*, de talentatul autor al *Ziariștilor* și al *Celebrului 702*, Al. Mirodan. Nu pentru tematica ei, interesantă și actuală (învingerea inerției mic-burgheze), ci din cauza caracterului ei abstract și direct plictisitor.

Și aici, ca și în *Costache și viața interioară*, ceea ce se cere reconstituit este orizontul moral-spiritual al oamenilor infectați de abulia și îngustimea mic-burgheză. Dar, ca și Mazilu în piesa sa, Al. Mirodan nu are încredere în confruntarea dintre oameni, preferînd dezbaterea aproape strict lăuntrică. De aceea, dramaturgul inventează un „șef al sectorului suflete", un „adjunct" al acestuia etc., pe care îi pune să se ocupe de redresarea morală a personajului principal. Și, pînă la urmă, aceste apariții fantomatice, cerute, chipurile, de noua etapă istorică (în care accentul cade pe transformarea socialistă a conștiinței oamenilor) reușesc să îndeplinească misiunea pe care le-a încredințat-o autorul. Există, în această dezbatere,

Scanned with OKEN Scanner

elemente veridice (carenţele şi calităţile reale, aspiraţiile şi oscilaţiile unei fiinţe umane tipice), care situează problematica piesei pe tărîm realist. Dar rezolvarea ei pe un plan social anistoric (am zice chiar aspaţial, în pofida faptului că „şeful sectorului suflete“ e acreditat pe lîngă raionul 30 Decembrie — Bucureşti) scoate acţiunea din domeniul obiectiv şi o situează pe tărîmul abstracţiunilor pure. Eficienţa artistică (dată fiind lipsa de concretizare a imaginii) ni se pare minimă. Cu atît mai mult, cu cît determinarea obiectivă a faptelor nu depăşeşte simplele aluzii.

Scanned with OKEN Scanner

ACȚIUNEA DRAMATICĂ ȘI CONSISTENȚA CARACTERELOR

Spuneam că, subliniind incompatibilitatea dintre convenționalismul extrem în desfășurarea acțiunii și veridicitatea personajelor și a împrejurărilor care le definesc, nu pledăm pentru menținerea neștirbită a rigorilor clasice în dramaturgie sau împotriva eventualelor interferențe între diferitele genuri literare. Orice inovație autentică, menită să asigure o reflectare artistică mai profundă a realității în continuă dezvoltare, se impune cu necesitate. Realismul socialist, bazat pe principiile partinității și ale caracterului popular, îmbină spiritul inovator îndrăzneț, în redarea artistică a vieții, cu folosirea și dezvoltarea tuturor tradițiilor progresiste ale culturii mondiale.

Obiecțiile pe care le ridicam față de piese ca *Proștii sub clar de lună*, *Costache și viața interioară*, *Șeful sectorului suflete* și *Moartea nu vine din cer* nu respingeau încercările creatoare de înnoire a dramaturgiei noastre contemporane, ci absolutizarea, în direcție formalistă, a unor mijloace și procedee artistice. Fără îndoială faptul că Teodor Mazilu a vrut să dea o comedie-pamflet (*Proștii sub clar de lună*), satirizînd cu sarcasm caracterul antiuman al moralei burgheze, trebuie să fie apreciat în sens pozitiv. Scriitorul dovedește talent și combativitate în acest

Scanned with OKEN Scanner

domeniu. Schematizîndu-şi însă la extrem personajele, lipsindu-le de o determinare obiectivă convingătoare în conduita lor, autorul a împins satira în planul burlescului neverosimil. Demne de relevat sînt şi străduinţele pozitive depuse de Everac (în *Costache şi viaţa interioară*) şi Mirodan (în *Şeful sectorului suflete*) spre a găsi modalităţi noi pentru reflectarea artistică a luptei împotriva reminiscenţelor burgheze din conştiinţa oamenilor. Cum remarcam însă atunci, ei nu au reuşit să realizeze acest lucru pe măsura talentului lor, fiindcă au folosit inadecvat anumite procedee formale. Simbolul adecvat, realist, poate spori forţa de transfigurare artistică a faptelor de viaţă. Introducînd însă diferite personaje-simboluri, Everac (pe Costache) şi Mirodan (pe „şeful sectorului suflete“ şi pe „adjunctul“ acestuia, Costică), le-au acordat un rol care denaturează premizele obiective ale dezbaterii dramatice. Ploconirea în faţa stihiei mic-burgheze (pe care vrea s-o simbolizeze „măgarul“) constituie, fără îndoială, un fapt care merită să fie ridiculizat. Modul în care se concretizează însă reflectarea ei artistică în piesa lui Everac face ca, o dată cu ridiculizarea fenomenului amintit, să asistăm şi la o formă de alienare a personajelor (confesiunile faţă de „măgar“), incompatibilă cu condiţiile lor obiective de viaţă. În cazul piesei lui Mirodan, personajele-simboluri reduc, pur şi simplu, lupta împotriva reminiscenţelor burgheze la o dezbatere aproape exclusiv interioară, minimalizînd astfel rolul colectivului în educarea comunistă a oamenilor, izolînd acest proces de complexitatea dezvoltării sociale.

De altfel, trebuie arătat că folosirea inadecvată a procedeelor şi mijloacelor artistice nu ţine neapărat de încercările de inovare a dramaturgiei. Întîlnim şi piese cu o construcţie aşa-zicînd clasică, în care dezbaterea problematicii abordate este sărăcită sau denaturată din aceleaşi cauze. Ne referim mai ales la *Întoarcerea din vis* de Lucia Demetrius. Scriitoare talentată, autoarea unor volume de proză şi de creaţii dramatice valoroase, Lucia Demetrius a publicat, în

Scanned with OKEN Scanner

1962, această piesă interesantă şi actuală ca problematică, dar puţin concludentă din punct de vedere artistic.

Autoarea *Întoarcerii din vis* respectă chiar rigorile clasice ale celor trei unităţi. Cu toate acestea, acţiunea piesei este săracă şi neconvingătoare pentru dezbaterea artistică angajată. Maria, inginer-constructor, şi-a găsit împlinirea individuală (ca mamă şi ca soţie) şi socială, fără să-şi lichideze complet anumite iluzii mic-burgheze. Vizita unor prieteni din tinereţe (care au luat drumul opus, al emigraţiei în ţările capitaliste) o bulversează, punîndu-i la îndoială justeţea drumului ales. Drept urmare, autoarea imaginează (potrivit unui procedeu romantic, complicat cu implicaţii freudiene) o problematizare a condiţiei umane în capitalism, din care reiese absurditatea schimbării propuse de omul iubit în tinereţe, aflat sub dominaţia ideologiei şi moralei burgheze. Dezbaterea este viciată de la bun început. Toate combinaţiile onirice (în care autoarea reconstituie sub felurite ipostaze drumul posibil de viaţă capitalist al eroinei) rămîn pur conceptuale, pentru că minimalizează împrejurările obiective în care îşi desfăşoară activitatea eroina. Obsesia onirică a construcţiei de blocuri nu înseamnă şi o confruntare vie cu realitatea socialistă. De aceea, acţiunea piesei se reduce, de fapt, la cîteva scene palide şi neconcludente : o întîlnire între vechi cunoscuţi, un coşmar şi o compasiune faţă de un bolnav din partea celor dragi. Învingerea oscilaţiilor mic-burgheze a fost expediată, dar nu rezolvată. În locul unei acţiuni autentice, asistăm la un proces morbid şi extravagant, care nu contribuie la caracterizarea personajelor. Caracterele rămîn nedefinite, pentru că visul nu este în stare să concureze cu pregnanţa faptelor de viaţă prin însăşi natura sa obiectivă. O femeie uşor psihopată (Maria) şi cîteva fantoşe (şoţul, fiul etc.), iată ce rezultă din acţiunea concretă a piesei. Lupta împotriva oscilaţiilor mic-burgheze a fost redusă la un coşmar, ceea ce, evident, denaturează imaginea realităţii abordate.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea, forma concretă de realizare a conflictului însuși, pretinde o situare a dezbaterii problematicii artistice pe tărîmul vieții. Numai așa personajele dobîndesc o consistență veridică și complexă, devin oameni vii, adevărați, în stare să generalizeze experiența de viață a scriitorului.

Sergiu Fărcășan, debutant în dramaturgie, a înțeles, credem, mai bine acest lucru atunci cînd a mutat înfruntarea dintre nou și vechi în colectivul de muncă. În *Steaua polară*, piesă interesantă și de actualitate, se discută, de fapt, aceeași problematică : lupta pentru lichidarea reminiscențelor burgheze din conștiința oamenilor. Autorul caută împrejurări definitorii pentru caracterizarea personajelor aflate în conflict și pentru concretizarea acțiunii dramatice. Nu vrem să spunem că piesa lui Fărcășan ar fi perfectă. Adevărul este că o serie de personaje nu izbutesc să dobîndească suficientă consistență (Gheorghe Mocanu, Priboi, Didona Nache etc.), după cum nici finalul piesei nu impune în mod convingător toate concluziile deznodămîntului (în special îngăduința față de profesorul Bogdan Athanasescu). Urmărind însă momentele principale ale acțiunii (cina de la Proca, mașinațiile dinlăuntrul și dinafara institutului, ședința de analiză a organizației de bază), participăm la desfășurarea unor conflicte reale și esențiale din viața noastră nouă. Pavel Proca, omul de știință comunist, învinge nu fiindcă așa preconizează autorul, ci pentru că există condițiile obiective ale victoriei sale (sprijinul partidului, guvernului și masei de intelectuali cinstiți). Titi Dima eșuează datorită faptului că arivismul său vine în contradicție flagrantă cu interesele societății înaintate, după cum Brîndușa, tînără cercetătoare romantică, în pofida naivităților sale, ne cîștigă simpatia, fiindcă ea face gafe numai din cauza unei insuficiente experiențe de viață. Personajele mai puțin izbutite nu prind consistența necesară, tocmai datorită faptului că acțiunea dramatică nu le pune în împrejurări destul de concludente, spre a-și defini caracterul preconizat de autor. La fel, soluția de îngăduință

Scanned with OKEN Scanner

față de greșelile și carențele de care dă dovadă Athanasescu nu este pe deplin motivată : argumentele furnizate de desfășurarea acțiunii (vechea lucrare e făcută, în fond, de Proca ; cea nouă reia idei abordate de Bălăceanu ; politica sa nejustă față de cadre etc.) îl caracterizează mai degrabă ca impostor decît ca om de știință cu șovăieli ideologice. În orice caz, dezbaterea pasionată de idei, susținută de oameni adevărați, asigură piesei lui Fărcășan un suflu viu, contemporan, și eficiență social-artistică. De fapt, reușita autorului nu ține atît de procedeele folosite, cît de subordonarea lor scopului urmărit : dezvăluirea partinică a adevărului vieții.

O problematică interesantă a abordat și Eugen Barbu în scrierea sa de debut în domeniul dramaturgiei : *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. În esență, autorul *Prînzului de duminică* se ocupă de un proces similar cu acela tratat de Teodor Mazilu în piesa sa ; descompunerea morală a unor mici burghezi, pînă la forme inumane. Spre deosebire de cel din urmă, Eugen Barbu își situează însă acțiunea într-o perioadă istorică trecută (războiul criminal fascist). Nu este vorba numai de această deosebire. Familia Domnișor are o determinare socială complex și pregnant formulată. Vasile Domnișor nu este stăpînit, de pildă, de un cinism mai puțin abject decît Gogu din *Proștii sub clar de lună* (uneori dramaturgul exagerează pe linia dezvăluirii aspectelor josnice, triviale). Numai că personajul lui Eugen Barbu este în general veridic, fiindcă trăsăturile lui de caracter au acoperire pe plan obiectiv. Domnica, Dumitru și Elena sînt, de asemenea, personaje negative consistente, pentru că rezistă la confruntarea cu faptele de viață. Este adevărat că Barbu n-a reușit încă să se desprindă suficient, în piesă, de viziunea epică (adesea cu un accent puternic pe scenele „tari") a realității. *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* ni se pare, din acest punct de vedere, mai mult o bună nuvelă dialogată, decît o piesă propriu-zisă. Caracterizările personajelor sînt, în general, povestite și decurg prea puțin din acțiunea scenică. De altfel, comunistul

Scanned with OKEN Scanner

Bolocan, care îndeplineşte o funcţie extrem de importantă în definirea mesajului piesei, apare destul de palid şi tangenţial, tocmai pentru că nu este încadrat organic în desfăşurarea acţiunii dramatice. Chiar finalul dramei nu este suficient de motivat (dictat oarecum de împrejurări exterioare, mecanice), deşi există în substanţa faptelor înfăţişate premise necesare pentru obţinerea lui. Prozator consacrat, autorul are, desigur, nevoie şi de o familiarizare mai organică şi mai profundă cu necesităţile scenei. Dar, şi în actuala fază, *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* reprezintă un text valoros pentru un spectacol veridic şi interesant. Iar acest succes decurge din împlinirea personajelor în funcţie de condiţiile obiective, singurele în stare să determine un conflict real şi personaje autentice.

Am stăruit numai asupra cîtorva piese, deşi dramaturgia noastră cunoaşte o dezvoltare impetuoasă şi extrem de variată. Multe din aceste creaţii sînt valoroase, demonstrînd apariţia unor talente autentice, originale. Chiar piesele mai puţin izbutite nu suferă datorită lipsei de talent a autorilor lor, ci, înainte de toate, din cauza unei concepţii insuficient de clare cu privire la virtuţile şi limitele procedeelor artistice.

Nici un procedeu nu poate fi fetişizat. Procedeele şi mijloacele artistice nu sînt decît instrumente în concretizarea reflectării artistice. Iar imaginea artistică se întemeiază pe realitatea obiectivă, pe practica socială — izvorul, criteriul veridicităţii şi scopul oricărei opere autentice de artă.

Scanned with OKEN Scanner

II

PROZATORI ŞI VOLUME

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DE LA *ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI* LA *MOROMEȚII*

Puțini dintre prozatorii noștri au cunoscut o consacrare atît de sigură și unanimă ca Marin Preda; operele sale, aproape fără nici o excepție, se bucură de prețuirea caldă a cititorilor și criticii literare.

În general, Marin Preda este considerat un prozator de o vigoare epică deosebită, înzestrat cu o mare capacitate de observare și pătrundere a faptelor de viață. În cadrul eposului nostru țărănesc, romanul *Morometții* a fost așezat, pe drept cuvînt, alături de *Ion* și *Răscoala* lui Liviu Rebreanu.

Se insistă, totuși, destul de puțin asupra evoluției sale artistice, asupra drumului străbătut de scriitor de la debut și pînă la definirea sa ca prozator realist-socialist, deși problema aceasta ar merita să fie urmărită mai îndeaproape. Mai exact, avem în vedere procesul ideologico-artistic prin care a trecut Marin Preda de la volumul de nuvele *Întîlnirea din Pămînturi* și pînă la romanul *Morometții*. Spunem pînă la *Morometții*, fiindcă în această carte prozatorul reia o bună parte din materialul epic prelucrat în volumul de debut și ne oferă, ca atare, un termen de comparație mai concludent pentru saltul produs, deși, între timp, Marin Preda a publicat nuvela *Desfășurarea*, apreciată pe drept cuvînt ca una din primele

opere realist-socialiste ale literaturii noastre. Această împrejurare nu înseamnă, însă, că neglijăm aportul *Desfăşurării* în evoluţia scriitorului. Dimpotrivă, sîntem convinşi că, fără momentele ilustrate de această nuvelă şi de mai puţin izbutita povestire *Ana Roşculeţ*, nici nu am putea înţelege cu adevărat deosebirile substanţiale dintre *Întîlnirea din Pămînturi* şi *Morometii*. Schimbarea concepţiei despre lume a prozatorului şi însuşirea unei noi metode de creaţie, realist-socialiste, se constată, cum remarcam mai înainte, din plin în *Desfăşurarea*.

În *Morometii*, Marin Preda face, însă, un pas în plus : conştient de superioritatea noii metode de creaţie, se supune unei autoverificări ideologico-artistice, dînd o replică realist-socialistă cărţii sale mai vechi despre acelaşi material de viaţă. De aceea, analizînd volumul de debut al prozatorului, trebuie să ţinem neapărat seama de critica pe care i-o aduce autorul însuşi. Nu e vorba atît de calităţile artistice ale scriitorului — acuitatea observaţiei, forţa analitică şi umorul său original — prezente şi în prima carte, cît de valorificarea lor pe un plan superior. De fapt, chiar dacă n-am cunoaşte *Morometii*, volumul *Întîlnirea din Pămînturi* ne dezvăluie un prozator deosebit de înzestrat, cu o mare sensibilitate artistică şi cu multă înţelegere pentru dramele celor năpăstuiţi. Este adevărat, pe alocuri, se resimt unele tendinţe estetizante în interpretarea faptelor de viaţă. Puterea de generalizare artistică, deşi apreciabilă, este departe de a se afirma în toată plenitudinea ei. Sesizînd cu fineţe amănuntele vii şi pregnante, autorul nu izbuteşte, în toate cazurile, să le desprindă şi semnificaţiile etico-sociale mai profunde.

Cu toate acestea, simţul de dreptate şi respectul faţă de adevăr al autorului îşi spun adesea cuvîntul, chiar şi în limitele rigide ale unor poziţii obiectiviste.

De pildă, schiţa *În ceată*, prezentînd revolta ţăranului sărac Ilie Resteu (la care pot fi surprinse o serie de trăsături comune cu Ţugurlan din *Moro-*

meţii), oferă cîteva pagini magistrale de critică socială. Monologul personajului constituie, de fapt, un adevărat rechizitoriu la adresa chiaburului Beleagă, care i-a pricinuit moartea fetiţei şi multe alte suferinţe, inclusiv omiterea de la treieriş (motivul imediat al izbucnirii lui năpraznice).

Deşi pune accentul pe mînia nestăpînită, elementară a personajului, schiţa nu alunecă în psihologism. Ilie Resteu e un asuprit social, pe care nedreptatea şi mizeria l-au împins la disperare. Neavînd însă o conştiinţă politică, el se revoltă de unul singur — ieşire anarhică şi neputincioasă. Conduita sa, departe de a reprezenta un caz izolat şi nesemnificativ, este tipică pentru ţărănimea săracă, în faza în care aceasta nu duce încă o luptă organizată împotriva exploatării. Din diatriba violentă a personajului se desprinde un tablou veridic şi emoţionant al vieţii satului, prin sublinierea puternică a dezumanizării produse de relaţiile capitaliste dintre oameni. *În ceată* este, deci, o schiţă realistă izbutită, cu un caracter demascator indiscutabil.

Accente critice prezintă şi nuvela *O adunare liniştită*, în care Paţanghel (porecla de mai tîrziu a lui Ilie Moromete) îşi povesteşte, cunoscuţilor şi prietenilor, „nedumeririle“ provocate de atitudinea ciudată a vecinului său Miai Tătărăşteanu. În realitate, Paţanghel, anunţîndu-l pe Moromete de mai tîrziu, îşi dezvăluie, într-o formă disimulată, indignarea faţă de mentalitatea vecinului său, dominat de setea de înavuţire. Întîmplările cu dubla de măsurat porumb şi cu tăiatul porcului pun în lumină, în primul rînd, rapacitatea şi egoismul feroce al lui Miai Tătărăşteanu. Nu e vorba însă numai de acestea, ci şi de amănuntele vieţii lui familiale. Parcurgînd *Morometii*, fără să vrei, faci legătura dintre Miai Tătărăşteanu şi Tudor Bălosu, în fizionomia căruia intră şi trăsăturile etice ale predecesorului său. La aceasta te îndeamnă, desigur, şi peripeţiile cu vînzarea porumbului în satele de munte (reluate ulterior, într-o formă schimbată, în *Morometii*, cînd se vorbeşte direct de Ilie Moromete şi Tudor Bălosu).

Scanned with OKEN Scanner

Sub aspectul definirii caracterologice, deşi seamănă foarte mult cu Tudor Bălosu, Miai Tătărăşteanu este, poate, mai uman decît acesta, pentru că avariţia şi cinismul celui din urmă par oarecum întîmplătoare. Iar profilul etic al lui Paţanghel — umorul suculent, disimularea şi preferinţa pentru complicarea filozofică a lucrurilor — ne dă elemente caracteristice pentru viitorul Ilie Moromete.

Condiţiile şi modul de desfăşurare ale relatării epice pledează, parcă, pentru o naraţiune fără un subtext mai profund, cultivată oarecum în sine. Cel puţin ca intenţie, Paţanghel are aerul că povesteşte de dragul povestirii. Şi, totuşi, faptele reale îl dezmint, atît prin semnificaţia lor morală, cît şi prin mediul social pe care îl sugerează şi contradicţiile pe care le dezvăluie (pe baza cărora se va dezvolta şi conflictul din *Moromeţii*).

Există, în volumul *Întîlnirea din Pămînturi*, o nuvelă legată direct de subiectul *Moromeţilor* (bătaia din final) : *Dimineaţă de iarnă*. Numai că, spre deosebire de pasajul respectiv din roman, în nuvelă lucrurile par să se consume exclusiv în spiritul unei neînţelegeri familiale. Ilie Moromete este aici, în primul rînd, un *pater familias*, care a ajuns în conflict cu fiii de la prima soţie. Voind să restabilească armonia internă, el trebuie să recurgă la despotismul inerent convieţuirii patriarhale.

Pînă la urmă, desfăşurarea episodului depăşeşte însă cadrul patriarhal, solicitînd un conflict mai amplu, generat de influenţa rînduielilor capitaliste în propria familie. Ilie Moromete nu trebuie să-şi apere doar prestigiul de părinte (spre a menţine noua căsătorie), ci trebuie să înăbuşe totodată tendinţele centrifuge ale copiilor (Paraschiv şi Nilă), obsedaţi de parvenirea capitalistă. În *Dimineaţă de iarnă* simţi, însă, că faptele relatate nu reprezintă decît un aspect din nişte relaţii mai complexe, ceea ce şi conferă povestirii caracterul de episod sau de fragment de roman. Se pare că autorul şi-a dat seama de acest lucru, din moment ce şi-a avertizat cititorii (într-o

Scanned with OKEN Scanner

notă la subsol) că nuvela respectivă reprezintă un fel de preludiu la un roman în pregătire.

Există, aşadar, în *Întîlnirea din Pămînturi* pasaje şi naraţiuni întregi care prevestesc o serie de episoade şi personaje prezente în *Morometii*. Există însă, totodată, şi o orientare mai puţin limpede din punct de vedere estetic şi sociologic decît în viitorul roman, de care opera ulterioară a lui Marin Preda s-a despărţit destul de tranşant.

Ne gîndim, îndeosebi, la schiţe şi nuvele ca *La cîmp*, *Colina* sau chiar *Întîlnirea din Pămînturi* (ultima dă şi denumirea volumului).

Colina, de exemplu, exploatează un fapt divers, pe care îl situează în planul reacţiilor sufleteşti reflexe. Un ţăran, Vasile Catrina, se duce cu noaptea în cap la pămîntul său de pe Colină. Ceaţa şi întîlnirea neaşteptată a unui om necunoscut îl împing la asociaţii absurde, care îi creează o frică patologică. Rolul determinant îl are, în acest caz, imaginaţia viciată de superstiţii a personajului. Redarea superstiţiei, cu efectele ei patologice, este concludentă sub aspect ştiinţific şi sugestivă din punct de vedere artistic. Mai puţin convingătoare ni se pare, în schimb, declanşarea propriu-zisă a fricii ca proces psihic.

În schiţa *La cîmp* ni se povesteşte cum doi ciobani tineri violează o ciobăniţă, în timp ce aceasta dormea. Întîmplarea este redată cu brutalitate naturalistă şi voluptăţi estetizante. Lipseşte o perspectivă etico-socială clară în definirea faptelor concrete, ca şi a consecinţelor lor în viaţa personajelor.

Umană, dar fără să dea o generalizare artistică mai profundă a întîmplării relatate (fiind redusă la motivarea strict gospodărească şi la ecoul afectiv al faptului înfăţişat) este schiţa *Calul*, în care autorul povesteşte scena impresionantă a uciderii animalului bolnav de răpciugă. Naraţiunea, în detaliile ei psihologice, dezvăluie un cunoscător fin al vieţii ţărăneşti, care ştie ce înseamnă un animal de lucru pentru soarta unei familii sărace de la ţară.

Scanned with OKEN Scanner

În *Întîlnirea din Pămînturi*, prozatorul vrea parcă să dea o variantă romînească a *Cavaleriei rusticane*, un duel în lumea țărănească, de data aceasta însă pentru o fată și nu pentru o femeie măritată. Ce-i drept, neliniștea tînărului îndrăgostit este înfățișată cu multă grijă pentru motivarea psihologică. Dar determinarea condițiilor sociale în care trăiesc personajele este mai palidă și acestea insuficient diferențiate, ceea ce și influențează în sens negativ asupra valorii schiței.

Revenind asupra volumului în ansamblu, din cele spuse pînă acum reiese, credem, că Marin Preda, încercînd să depășească realismul critic, s-a resimțit încă de unele influențe ale prozei estetizante. Aspectele cele mai realizate ale primei sale cărți se înscriu pe linia realistă, mai adecvată cu sensibilitatea și mijloacele artistice ale prozatorului. În acest sens, cîteva momente, situații și personaje au putut fi chiar reluate și dezvoltate în creația sa ulterioară, realist-socialistă.

Observam, la început, că evoluția lui Marin Preda ca prozator, de la *Întîlnirea din Pămînturi* pînă la *Moromeții*, nu poate fi înțeleasă fără a urmări povestirea *Ana Roșculeț* și nuvela *Desfășurarea*, în care a încercat să aplice, cu mai mult sau mai puțin succes, noua metodă de creație, realist-socialistă.

Analizînd volumul său de debut, remarcam, de asemenea, că o serie de narațiuni incluse în această culegere prevestesc viitorul roman sau reprezintă chiar prime variante ale unor episoade din această carte (de exemplu : *Dimineață de iarnă* sau, fragmentar, *O adunare liniștită*), fapt care ne face să credem că scriitorul concepuse *Moromeții* încă din această perioadă, dar nu i-a dat forma definitivă decît o dată cu clarificarea sa ideologico-artistică.

Din această perspectivă, *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea* constituie pentru prozator prilejuri potrivite de a verifica măsura în care a izbutit să stăpînească noua concepție despre lume, marxist-leninistă, și metoda de creație corespunzătoare. Înzestrat cu apti-

Scanned with OKEN Scanner

tudini deosebite pentru reflectarea veridică a realităţii, profund sensibil şi ataşat faţă de prefacerile revoluţionare petrecute în ţara noastră în acea perioadă, Marin Preda a realizat, relativ repede, saltul necesar. Tocmai această împrejurare l-a şi determinat să revină, cu o exigenţă sporită, asupra materialului de viaţă transfigurat artistic în volumul de debut.

Cum era şi firesc pentru un scriitor care s-a născut şi a copilărit la sat, o dată cu însuşirea noii concepţii despre lume, Marin Preda a tins să înţeleagă şi să înfăţişeze, pe plan artistic, pe autorul principal al marilor transformări revoluţionare : muncitorimea industrială. Şi, pe această linie, se cerea spulberată, înainte de toate, neîncrederea cultivată de burghezie în forţa morală a proletariatului. E ceea ce a încercat Marin Preda în nuvela sa *Ana Roşculeţ*. Dar lucrarea aceasta este, în multe privinţe (bogăţia şi veridicitatea faptelor de viaţă, umor, acuitate senzorială), departe de nivelul volumului de debut. Se simte, în special, că autorul nu s-a familiarizat îndeajuns cu mediul prezentat.

Extrem de exigent cu sine însuşi, prozatorul şi-a dat repede seama de acest lucru, căutînd un drum mai rodnic. A revenit asupra vieţii de la ţară pe care a privit-o şi a generalizat-o însă în lumina noii concepţii despre lume. Mai întîi, s-a aplecat cu multă solicitudine asupra evenimentelor de strictă actualitate — crearea primelor gospodării colective, iar rezultatul a fost consemnat în nuvela *Desfăşurarea*. Succesul a fost deplin şi i-a adus autorului consacrarea ca prozator de mare talent.

Ilie Barbu, eroul central al nuvelei, învingîndu-şi condiţia veche de asuprit economic şi moral, dezvăluia, totodată, etapele parcurse de ţărănimea muncitoare în drumul spre emancipare. De aici şi pînă la determinarea realist-socialistă a destinului îndurat de familia Moromeţilor, de Ţugurlan, Birică sau Boţoghină, nu mai era de făcut decît un pas : stabilirea în detaliu şi pe viu a împrejurărilor respective de viaţă. Începerea colectivizării şi transfigurarea ei în imagine artistică (în nuvela *Desfăşurarea*) au repre-

Scanned with OKEN Scanner

zentat tocmai cotitura necesară pentru continuarea și definitivarea *Morometilor* ca operă realist-socialistă. Caracterul concret-istoric al fenomenelor înfățișate, perspectiva revoluționară în caracterizarea oamenilor și a faptelor lor, partinitatea în aprecierea lor axiologică i-au dat posibilitate prozatorului să pună într-o nouă lumină întreg edificiul epic al lucrării. Între romanul *Morometii* și volumul de nuvele *Întîlnirea din Pămînturi*, inspirate în mare măsură, după cum am văzut, din același material documentar, s-a realizat astfel un salt, echivalent cu trecerea de la realismul critic la realismul-socialist.

Din simple fapte diverse, interesant și, în parte, veridic transfigurate în imagini concret-senzoriale, dar puțin concludente sau chiar greșite ca generalizare artistică, întîmplările și situațiile din familia Morometilor, a vecinilor și consătenilor lor, au devenit împrejurări tipice, în stare să caracterizeze și să definească eroi tipici, de o semnificație socială deosebită. Familia lui Ilie Moromete parcurge, în roman, un proces istorico-natural complex, temeinic fundamentat din punct de vedere științific : descompunerea economică și înstrăinarea morală. Prin același proces trece viața întregului sat ; numai formele de manifestare diferă, potrivit condițiilor concrete în care acționează diversele personaje și în conformitate cu însușirile lor caracterologice și temperamentale.

Eroul central al cărții, țăran mijlocaș mai înstărit, nutrește iluzia că își va putea menține independența economică și integritatea morală. Simulează calm și indiferență ; se străduiește să pareze loviturile din-afară prin jocul ascuțit și complicat al unei inteligențe sclipitoare, oscilînd între umorul fin și ironia caustică și amînînd, de fapt, abordarea directă a problemelor vitale. Soluția lui Ilie Moromete este, însă, falsă, fiindcă timpul și legile dezvoltării sociale nu pot fi înșelate. Pacea familială și prestigiul social al personajului sînt subminate din ce în ce mai puternic. Fiii săi mai mari, vrăjiți de puterea banului, mizează pe parvenirea fără scrupule. Din această diferență de evoluție și rezultă, în fond, conflictul

Scanned with OKEN Scanner

din familia Moromeților. Țăranul sărac Țugurlan, mai apropiat prin condiția sa de clasă de proletariatul industrial, e împins la răzvrătire, sfîrșind în închisoare. Birică, îmboldit de o dragoste puternică, vine, de asemenea, în conflict deschis cu orînduirea nedreaptă.

Romanul *Moromeții* demonstrează că o serie de țărani muncitori (Ilie Moromete, Țugurlan, Birică, Boțoghină), deși nu izbutesc să se realizeze în viață pe măsura calităților lor etico-sociale, în condiții mai prielnice ar fi devenit personalități autentice. Perspectiva revoluționară se reliefează, deci, în subtextul romantic al acțiunii, dîndu-i cărții o notă optimistă și mobilizatoare. Spre deosebire, însă, de alți prozatori, care exprimă în mod nemijlocit îndemnul la lupta socială, de prefacere a vieții, Marin Preda vorbește numai prin intermediul faptelor. El preferă halatul omului de știință în locul togii retorului, exprimînd necesitatea istorică direct, în acțiune. Totuși, precipitarea evenimentelor din finalul *Moromeților* îți sugerează destul de limpede că rînduielile capitaliste nu mai pot dura prea mult, fiind sortite pieirii. Urmărindu-l pe Țugurlan, îndeosebi după intrarea sa în închisoare și contactul cu comuniștii, îți dai seama și de sensul în care vor evolua lucrurile în viitor. E adevărat, Marin Preda nu anticipează nimic prin vorbe. Așa cum viața nu dă răspunsuri gata la problemele pe care le ridică, nici faptele din *Moromeții* nu reprezintă soluții care nu mai necesită participarea activă a cititorului ; ele oferă doar premisele din care se pot deduce concluziile.

Absolutizînd acest aspect al cărții, unii critici au pus la îndoială caracterul realist-socialist al romanului, pe motiv că prozatorul nu ar da curs visului romantic și, prin urmare, nu ar îmbina, într-o formă superioară, romantismul revoluționar cu realismul critic. Alții, și mai rigizi, i-au reproșat autorului însuși faptul că acțiunea cărții se petrece în trecut.

Natural, pe asemenea considerente ai putea refuza încadrarea în realismul-socialist a unor opere din cele mai reprezentative pentru literatura socialistă

Scanned with OKEN Scanner

(ne referim, de pildă, la romanul *Petru I* sau la dramele despre Ivan cel Groaznic ale lui Aleksei Tolstoi). Lucrurile nu pot fi însă simplificate, fără riscul de a nimeri alături de adevăr. Căci, dacă ţii seama şi de nuanţe, atunci trebuie să admiţi că şi realizarea unităţii dialectice dintre momentul realist şi cel romantic nu îmbracă o formă unică şi obligatorie în cadrul realismului socialist. Şi aici, ca şi în alte domenii, determinarea vizează esenţa procesului şi nu varietatea formelor în care se manifestă aceasta. Din acest punct de vedere, romanul *Morometii* îndeplineşte, după cum am văzut, toate condiţiile spre a fi considerat realist-socialist. Dar la Marin Preda, ca şi la Mihail Şolohov, pe primul-plan se situează dialectica obiectivă (dialectica lucrurilor) şi numai cu totul secundar e prezent comentarul direct sau indirect al autorului. Cu alte cuvinte, respectînd unitatea dialectică dintre latura realistă şi cea romantic-revoluţionară a realismului socialist, Marin Preda subliniază cu precădere momentul realist. Nu e vorba, deci, de un cusur al scriitorului, ci de o particularitate a modalităţii folosite, care îl individualizează faţă de alţi prozatori realişti-socialişti.

Aşa cum s-a subliniat aproape în toate cronicile pe care le-a prilejuit, *Morometii* a generalizat artistic o întreagă perioadă istorică din viaţa satului romînesc : anii care au premers nemijlocit ultimului război, cu întreaga problematică pe care o punea realitatea socială respectivă.

Avea, credem, dreptate Ov. S. Crohmălniceanu, cînd remarca aspectul polemic al cărţii. Faptele înfăţişate de Marin Preda în această lucrare sînt, într-adevăr, în flagrantă opoziţie cu denaturările idilizante ale semănătoriştilor şi neosemănătoriştilor. În plus, imaginea satului, prezentă în *Morometii*, este mai ştiinţifică decît în cele mai izbutite opere realist-critice din trecut (inclusiv în *Ion* de Liviu Rebreanu). Marin Preda adînceşte şi exprimă artistic procesul de descompunere capitalistă a satului, relevînd, sub variate aspecte, consecinţele lui în viaţa etico-socială a personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, pe tărîm psihologic, autorul *Morometilor* lărgeşte simţitor aria problematicii eroilor-ţărani; Ilie Moromete e un filozof în felul său, după cum Polina reprezintă un caracter feminin de o rară şi cuceritoare frumuseţe morală, prin tenacitatea, pasiunea şi puritatea manifestărilor ei concrete.

Riposta *Morometilor* e, totuşi, mai cuprinzătoare decît a fost relevată; autorul polemizează aici şi cu sine însuşi, cu vechii săi eroi. Ilie Resteu, Paţanghel, Miai Tătărăşteanu şi celelalte personaje din volumul *Întîlnirea din Pămînturi* par, în multe privinţe, simple eboşe faţă de urmaşii lor legitimi din *Morometii* (Ţugurlan, Ilie Moromete, Tudor Bălosu etc.). În ultimul caz, Marin Preda nu se mai mulţumeşte cu examinarea personajelor printr-o singură prismă (de exemplu, psihologică sau socială), ci încearcă să le definească drumul şi mesajul ideologico-artistic din cît mai multe unghiuri de vedere. Spre deosebire de Paţanghel, care era un ţăran şugubăţ şi înţelept, dispus la aforisme şi calambururi ascuţite, Ilie Moromete cunoaşte toată gama trăirilor umane: de la umorul lui Paţanghel la revolta tragică a lui Ilie Resteu şi Ţugurlan.

Putem spune, fără riscul de a cădea în exagerări, că în *Morometii* Marin Preda nu se mai resimte de influenţele prozei mai vechi. Indiferent dacă este vorba de neînţelegerile din familia *Morometilor*, necazurile lui Ţugurlan, Birică şi Boţoghină, ori ticăloşiile lui Bălosu, sau cele ale primarului, nici un fapt nu mai este privit izolat, ci în interacţiunea lui dialectică, reală, cu întreaga viaţă a satului. Puterea de convingere a naraţiunii rezidă acum, în special, în precizia cu care imaginea artistică oglindeşte mişcarea obiectivă a realităţii abordate. Prozatorul nu mai alege anumite întîmplări cu scopul de a prezenta instincte, pasiuni şi sentimente ca atare. Personajele sînt vii, avînd o determinare socială bine conturată. Instinctele, pasiunile şi sentimentele lor, deşi, uneori, mult mai puternice decît în volumul *Întîlnirea din Pămînturi*, sînt subordonate mişcării sociale

Scanned with OKEN Scanner

concret-istorice, în afara căreia şi-ar pierde orice noimă.

Aşa, de pildă, ataşamentul Polinei faţă de Birică, şi după ce o bate, ar fi de neînţeles la o fire atît de mîndră şi de voluntară, dacă nu am ţine seamă şi de ura acumulată de ea împotriva tatălui hain, faţă de care se află în situaţia de exploatată.

Reiese, credem, limpede că romanul *Morometii*, realizînd prima imagine cu adevărat complexă a satului din trecut în literatura noastră, a depăşit definitiv faza în care amploarea şi bogăţia sufletească a personajelor era pusă exclusiv pe seama unor pături sociale privilegiate. Schimbarea condiţiilor de viaţă oferă, într-adevăr, tipare diferite pentru manifestarea originală a caracterelor, dar nu implică şi o limitare aprioricâ a potenţelor lor.

Prin aspectul menţionat, Marin Preda dă o replică nimicitoare oricărei teorii social-darwiniste şi dovedeşte esenţa profund democratică, umanist-socialistă a artei sale, proprie unui scriitor cu o concepţie marxist-leninistă asupra lumii.

Interesant de remarcat că Marin Preda, investigînd artistic universul rural, nu alunecă niciodată în ruralism, aşa cum nu se erijează nici în apologet al oraşului. Condiţia oamenilor e studiată de el ca atare, fără nici un fel de prejudecăţi. Ceea ce nu înseamnă că autorul se limitează la o viziune îngust-empirică asupra lumii. Dimpotrivă, ferindu-se de comentarii exterioare acţiunii romanului, prozatorul se situează consecvent pe poziţii ştiinţifice. Şi acest fapt îi reuşeşte, fiindcă Marin Preda, cu toate că respectă rigorile omului de ştiinţă, foloseşte totdeauna mijloace şi procedee artistice în generalizarea faptelor de viaţă.

În *Morometii*, Marin Preda nu a dat doar o replică romanului idilic semănătorist şi neosemănătorist, nu a completat şi desăvîrşit doar imaginea realist-critică a satului prezentată de Liviu Rebreanu, ci a împins mai departe însăşi arta de a reda viaţa în unicitatea manifestărilor ei concrete.

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva exemple vor fi, sperăm, mai edificatoare decît orice consideraţii de ordin general. Ne referim, între altele, la unele scene puternice din *Moromeţii*, care, caracterizîndu-l pe eroul principal, evidenţiază totodată aspecte esenţiale pentru viaţa satului din perioada istorică respectivă. E vorba de episoade ca : secerişul, tăierea salcîmului, premierea lui Niculaie sau bătaia din final.

Să ne gîndim, de pildă, la plimbarea lui Ilie Moromete din timpul secerişului, înfăţişată ca un adevărat act ritual, în realizarea căreia tehnica analitică lasă în urmă arta epică a înaintaşilor. Procedeele folosite aparţin, după cum se poate observa cu uşurinţă, cinematografiei : izolarea personajului şi urmărirea lui în prim plan, apropierea de obiectiv, încetinirea şi descompunerea mişcării etc. Drept rezultat, imaginea lui Moromete se profilează, densă şi obsedantă, subliniată în spaţiu şi timp, pînă la halucinaţie. Îl vedem şi îl auzim cum păşeşte desculţ pe miriştea proaspătă, îşi caută tutunul sau îşi necăjeşte vecinii de holdă prin chemări abuziv ironice şi stereotipe. Secretul reuşitei nu constă, totuşi, numai în folosirea tehnicii cinematografice de detaliere şi subliniere a amănuntelor caracterizante, deşi aceasta ocupă un loc central în închegarea scenelor respective. Fără îndoială, procedeele menţionate contribuie la o mai pregnantă definire a personajului, atît sub aspectul individualizării (temperamental şi caracterologic), cît şi în reliefarea trăsăturilor tipice (cauzele şi formele disimulării).

Ilie Moromete, ţăranul mijlocaş ameninţat de pauperizarea inevitabilă în cadrul descompunerii capitaliste a satului, se comportă în aparenţă ca un om perfect stăpîn pe sine şi pe soarta sa. Autoiluzionarea, sporită de contactul cu holdele bogate în rod, justifică, pentru cîteva clipe, obţinerea unui echilibru psihic intern. În realitate, adunînd grînele coapte, Moromete are numai speranţa că va scăpa de coşmarul care îi subminează liniştea simulată ; adevăratul sentiment trăit de personaj seamănă mai de-

Scanned with OKEN Scanner

grabă a îndoială decît a certitudine, ezitarea evidenţiindu-i-se atît în mişcare (modul în care păşeşte desculţ pe mirişte), cît şi în cuvinte (ironia amară la adresa vecinilor). Anxietatea şi echivocul stărilor descrise transpar uşor şi cu o fineţe de-a dreptul impresionantă din imaginea de ansamblu a tabloului.

Cineva obiecta, într-o cronică la *Morometii*, că Marin Preda ar fi nutrit ambiţii monografico-hesiodice în construirea acţiunii romanului, plasîndu-şi intenţionat eroii să se manifeste în scene definitorii, am zice chiar rituale, pentru circuitul muncilor agricole. După cele spuse înainte, credem, însă, că obiecţia este nefondată. Căci autorul *Morometilor* nu îşi orientează acţiunea după ciclul agricol al vieţii rurale (deşi acesta este prezent, ca o componentă esenţială a mediului social-economic respectiv), ci, zugrăvindu-şi personajele, el le surprinde în unitatea lor organică, indisolubilă, cu determinarea lor concretă social-economică. Manifestările lor individuale fac parte din reacţiile fundamentale ale categoriei sociale respective şi se particularizează numai în acest cadru, pe care îl îmbogăţesc, dar pe care nu îl depăşesc. Ciclul agricol nu reprezintă, în *Morometii*, decît fondul pe care se proiectează drama etico-socială a personajelor.

Am adăuga, totodată, că o scenă, cum este cina *Morometilor*, deşi ar putea fi gravată în lemn ca un moment etnografic (consumul pitoresc, cvasi-primitiv al mămăligii, cu ritualul de rigoare), îndeplineşte în economia romanului un rol cu totul de altă natură decît în descrierea monografică. Exactitatea reproducerii face parte din arta prozatorului şi subliniază, o dată în plus, eficienţa folosirii procedeelor cinematografice. Motivul reproducerii cinei nu ţine însă de aspectul etnografic al scenei, ci de conţinutul social de viaţă pe care îl pune în valoare. Cina din *Morometii* dezvăluie, de fapt, conflictele adînci care subminează unitatea familiei (atitudinea centrifugă a fiilor mai mari, obida lui Niculaie, situaţia delicată a Catrinei, eforturile bătrînului Moromete de a-i domina pe toţi etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Meritul şi, am spune, originalitatea soluţiei date de prozator constă, între altele, în descoperirea particularităţilor individuale ale personajelor tocmai în manifestările lor generale, cele mai obişnuite posibile, devenite chiar reflexe.

Fără îndoială, în manifestări deosebite este mult mai uşor să arăţi că un erou are o anumită trăsătură de caracter, decît în acte considerate aproape impersonale. De altfel, cu greu s-ar putea aborda veridic satul de dinainte de eliberare fără a ţine seama de experienţa lui Marin Preda. Şi aceasta pentru că, asimilînd în mod organic tradiţia realistă (Slavici-Rebreanu şi Sadoveanu), autorul *Moromeţilor* a adîncit ştiinţific interpretarea faptelor de viaţă.

De pildă, Ilie Barbu (din *Desfăşurarea)* încearcă un sentiment deosebit încălţînd pentru prima dată bocanci. Se înţelege, faptul ca atare nu constituie o noutate. Oricine îmbracă o haină sau o încălţăminte nouă are o senzaţie deosebită ; cu atît mai mult, dacă n-a avut posibilitatea să şi-o procure înainte. Ceea ce dă însă, în cazul lui Ilie Barbu, o altă semnificaţie faptului respectiv este încadrarea lui în destinul personajului. Încălţînd bocancii, personajul se simte mai înalt, mai cult, mai respectat. Senzaţia eroului depăşeşte, de data aceasta, semnificaţia evenimentului ca atare. Asupritul de ieri, omul nebăgat în seamă o viaţă întreagă, fiind propus de organizaţia de partid spre a fi trimis la o şcoală, de unde se va putea întoarce socotitor al gospodăriei colective, a fost înălţat într-adevăr la demnitatea umană, iar această înălţare în ochii proprii şi ai consătenilor săi, Ilie Barbu o resimte, concret, în faptele cotidiene, inclusiv în încălţarea bocancilor sau în modul cum îşi ia sau îşi scoate pălăria de pe cap.

Corelaţia dialectică dintre starea lăuntrică a personajului şi exteriorizarea acesteia în gesturi, în atitudinea de viaţă, e dezvăluită adesea de prozator cu minuţie şi scrupulozitate ştiinţifică. Iar pentru realizarea acestei detalieri şi sublinieri a exteriorizării

Scanned with OKEN Scanner

unui conținut sufletesc, Marin Preda folosește, după cum aminteam, inclusiv procedee cinematografice, care îi permit surprinderea celor mai ascunse laturi ale fenomenului înfățișat. Pentru ilustrare, n-avem decît să ne amintim de scena din *Îndrăzneala,* cînd Anton Modan, jignit la maximum de chiaburul Miuleț, pornește să se răzbune pe acesta. Drumul de la holda sa și pînă la cea a chiaburului, înverșunarea cu care se zmulge personajul din încleștarea lui Gheorghe al lui Matei și apoi renunțarea la orice răfuială cu Miuleț — constituie tot atîtea elemente definitorii pentru zbuciumul său intern : încercarea de a-și impune demnitatea rănită și neputința de a-și împlini voința, datorită împrejurărilor concrete.

Prozatorul recurge cu abilitate și la accelerarea desfășurării acțiunii, atunci cînd necesitățile epice o cer.

Ne gîndim, de exemplu, la povestirea perioadei petrecute de Anton Modan pe frontul antihitlerist înainte de actul decisiv, adică înainte de despresurarea satului de fasciști. Aici zilele curg repede, în cascadă, iar comentarul se reduce la explicarea condițiilor de luptă. Poate că accelerarea nu este, pe alocuri, suficient de progresivă, de susținută. În consecință, în unele momente, ai impresia că se subțiază torentul epic, care duce la deznodămîntul amintit. Se pare că prozatorul stăpînește mai bine arta *încetinirii* acțiunii, decît a *accelerării* ei. Uneori, ai impresia că Marin Preda reușește chiar să oprească timpul în loc, spre a sublinia sensul profund al faptelor umane. Psiholog cu o rară capacitate de analiză obiectivă, el izbutește în felul acesta să concentreze întreaga atenție a cititorului asupra momentului înfățișat, nelăsîndu-i nici o fereastră deschisă spre alte aspecte ale realității. Oprind și concentrînd parcă timpul la consumarea unui singur episod de viață, nu mai ai, de fapt, o bază concretă pentru a-ți proiecta și alte acțiuni, eventual divergente, care să te sustragă analizei epice.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru autorul *Morometilor*, ca și pentru alți scriitori realiști-socialiști, a vedea frumosul coincide cu a înțelege și înfățișa veridic viața în desfășurarea ei dialectică.

Marin Preda nu imită și nici nu copiază practica socială concretă, ci, oglindind-o artistic, îi determină cît mai exact amploarea, profunzimea, sensul și traiectoria mișcării ei ascendente. De aceea, parcurgînd oricare din scrierile sale izbutite, ai impresia că îți confrunți propria experiență de viață cu momentele respective din istoria țării. Adevărul și frumosul, în fiecare caz în parte și în ansamblu, se suprapun în opera sa, confirmînd încă o dată teza potrivit căreia generalizarea științifică și cea artistică au, de fapt, același conținut gnoseologic, cristalizat însă în forme diferite.

Din exemplele analizate pînă acum s-au văzut, credem, atît modul său de abordare a faptelor de viață, cît și unele mijloace și procedee folosite în scopul reflectării lor, cît mai adecvată sub aspect științific și cît mai emoționantă din punct de vedere estetic. Ni se pare, totuși, util să stăruim mai pe larg asupra tehnicii artistice a prozatorului în realizarea personajelor epice. Căci puțini dintre scriitorii noștri contemporani au creat caractere atît de interesante și de vii ca Marin Preda. Se vorbește chiar tot mai frecvent de o „psihologie și etică morometiană", așa cum, în literatura universală, s-a vorbit și se vorbește de o *psihologie și o etică donquijotească* sau *bovarică*, fapt care, să recunoaștem, nu poate fi subestimat.

Afirmîndu-se ca tipuri distincte de țărani muncitori, Ilie Barbu, Ilie Moromete sau Anton Modan își reliefează, în același timp, o individualitate puternică și complexă, ceea ce îi deosebește între ei, ca și față de restul personajelor din literatura noastră, și le conferă un maximum de autenticitate.

Dar, înafară de tipicitate și stare civilă, eroii lui Marin Preda posedă și un farmec personal deosebit (i-am spune nota specifică de originalitate a prozatorului), variabil ca tonalitate de la unul la altul, dar asemănător ca latență și mod de împlinire. Poate

Scanned with OKEN Scanner

tocmai această ultimă împrejurare a făcut, de pildă, din Ilie Moromete eroul cel mai complex şi mai izbutit din roman, un adevărat arhetip al creaţiei lui Marin Preda în ansamblul ei.

Să revenim, însă, la arta prozatorului, la procesul concret de întruchipare a personajelor. Şi, spre a nu extinde prea mult analiza, să ne oprim la Ilie Moromete.

Mai întîi, trebuie remarcată o trăsătură caracteristică pentru orice creaţie realistă : autorul porneşte de la fapte cunoscute pe viu. De la început, deci, eroul, deşi fictiv, are temeiuri solide în realitate, mişcîndu-se pe coordonate controlabile istoriceşte. Ilie Moromete este un ţăran muntean din Cîmpia Dunării, destul de înstărit, spre a nu renunţa la modul său de viaţă, şi destul de grevat de servituţi familiale şi gospodăreşti (are o droaie de copii, e căsătorit a doua oară, n-a plătit „fonciirea“ etc.), spre a fi foarte susceptibil la evoluţia economică şi socială a vremii. Bărbat inteligent, cu umor de calitate, cu o gîndire mobilă şi nuanţată, cu vădite înclinaţii spre meditaţie şi cu o mare rezervă de generozitate, eroul are toate însuşirile necesare ca să devină, în condiţii sociale prielnice, o personalitate de prim-ordin. Dar aceleaşi însuşiri îl pot împinge, în împrejurări vitrege, la un eşec dureros, tragic. În momentul cînd porneşte naraţiunea, Ilie Moromete se simte încă stăpîn pe sine şi pe situaţie, strunindu-şi lucid buna dispoziţie şi seninătatea, deşi un început de dezintegrare morală se manifestă destul de des şi de pregnant în conduita sa (disimularea propriilor stări de conştiinţă, atît de stăruitor subliniată de către cronicarii literari).

Cadrul istoric, în care se desfăşoară acţiunea, este de asemenea bine delimitat (anii care au urmat crizei economice pînă în preajma izbucnirii ultimului război mondial) ; o perioadă de ascuţire a conflictelor de clasă şi de descompunere vertiginoasă a orînduirii capitaliste. Perspectivele social-economice ale afirmării eroului sînt, aşadar, sumbre, indicînd un sens tragic desfăşurării acţiunii, ceea ce se şi întîmplă.

Scanned with OKEN Scanner

Prozatorul are, însă, în vedere atît interdependenţa obiectivă a eroului cu mediul (cu satul şi cu situaţia generală a ţării), cît şi cea subiectivă (conştiinţa personajului de ceea ce se întîmplă). Deci evenimentele sînt urmărite la nivelul orizontului şi experienţei personajului, dar cu profunzimea, sagacitatea şi înţelegerea ştiinţifică a autorului. În roman nu se petrece nimic din ceea ce ar putea scăpa participării directe a lui Ilie Moromete. Chiar păţaniile lui Ţugurlan la închisoare sînt istorisite de un ţăran dintr-un sat vecin, prin urmare, în spiritul eroului principal.

Urmărind drama personajului, prozatorul nu izolează conflictul din familia Moromeţilor de fundalul istoric general, dar nici nu-l plasează în marele circuit al vieţii sociale. Ilie Moromete şi ai săi, oricum se schimbă lucrurile, rămîn mereu în universul lor specific, care le condiţionează nemijlocit destinul material şi moral. Chiar atunci cînd izbucneşte dezastrul (destrămarea declarată a familiei şi falimentul gospodăriei), personajul evoluează în sensul şi cu posibilităţile pe care i le oferă condiţiile obiective din sat. În schimb, Marin Preda se fereşte de orice schematizare scientistă ; Ilie Moromete se menţine tot timpul ca o prezenţă vie, concretă, iar manifestările sale, deşi reprezintă o confirmare riguros ştiinţifică a legităţilor sociale, nu se transformă, nici măcar accidental, în simple ilustrări ale procesului istoric general. Poate, în *Moromeţii,* pentru prima dată în istoria romanului romînesc, lumea satului a fost înfăţişată în toată complexitatea ei (nu stăruim asupra faptului, întrucît a fost dezbătut pe larg în cronicile consacrate acestei cărţi). Eroul este integrat mediului, care îi oferă o cultură materială şi spirituală, corespunzătoare stadiului de dezvoltare a satului. E firesc, prin urmare, ca eroul să nu apară ca un inadaptat, din moment ce are toate însuşirile necesare mediului în care acţionează. Nenorocirea lui nici nu provine din motive obiective şi subiective personale (defecte fizice sau morale, pasiuni, vicii, etc.), ci, precum se ştie, datorită schimbărilor social-

Scanned with OKEN Scanner

economice din lumea satului, caracteristice perioadei istorice respective.

Natural, în sat oamenii iubesc, urăsc, sînt geloși, invidioși, dar conflictul din familia Moromeților nu are la bază nici una din aceste cauze. De aceea, prozatorul îl și prezintă pe Ilie Moromete în manifestările sale cele mai obișnuite : la seceriș, la masă, la discuții cu prietenii, vecinii și cunoscuții, făcîndu-și gardul la curte etc. Modificarea profundă a condițiilor generale de viață face însă ca tocmai în cadrul lor să desprindem surprizele, care caracterizează schimbările în destinul și personalitatea eroului.

Cum aminteam în altă parte, secerișul, în pofida anului bogat, îi prilejuiește lui Ilie Moromete gînduri nu tocmai plăcute : socoteli interminabile în legătură cu eventuala vînzare a grîului, spre a scăpa de datorii. Tăierea salcîmului e plină de amărăciune, fiindcă a fost silit să-l vîndă lui Tudor Bălosu. Mai puțin îi pasă de gura Guicăi, care pretinde că este al ei. Gardul nou și l-a făcut din banii împrumutați de la primar. Iar bucuria de a participa la premierea copilului mai mic e dureroasă, dîndu-i ocazia să constate că, datorită neglijenței sale, copilul e slab și bolnav etc. Un moment memorabil din roman îl constituie, după cum se știe, bătaia din final. Evident, faptul că un părinte își bate copiii este destul de frecvent într-o familie cvasi-patriarhală. Pentru Ilie Moromete, om inteligent, cu prestigiu în sat și de un calm proverbial, întîmplarea aceasta indică însă ceva anormal și tragic. El își bate feciorii, nu din considerente educative retrograde, ci fiindcă și-a văzut spulberată iluzia de a menține unitatea familiei și a gospodăriei, la destrămarea cărora au contribuit și aceștia. Bătaia lui Moromete este una din probele cele mai elocvente că autoiluzionarea nu i-a folosit la nimic. Din acest moment, Moromete nu va mai face nici glume maliţioase, nici nu va pune țara la cale cu prietenii și vecinii. În sfîrșit, eroul și-a pierdut orice speranță de a-și continua viața ca înainte. A început să-și vîndă pămîntul, s-a întunecat la față și la gînduri, devenind alt om. Pe scurt, condițiile

Scanned with OKEN Scanner

obiective l-au făcut să treacă printr-un proces complex, care l-a împins într-un vertigiu tragic. Experienţa sa, cu tot specificul ei morometian, este caracteristică în perioada istorică respectivă, pentru o întreagă pătură a ţărănimii.

Evoluţia sa social-economică (reflectînd procesul de destrămare a gospodăriei ţărăneşti mijlocii, în anii care au premers ultimului război), dinamica sa etico-psihologică, reacţiile de adaptare la schimbarea împrejurărilor de viaţă, corelaţia dintre condiţia sa socială şi modul în care încearcă să evite prăbuşirea materială şi morală inevitabilă (fetişizarea integrităţii gospodăriei şi disimularea în raporturile cu ceilalţi) — toate pledează în sprijinul acestei constatări. Dar, dacă tipicitatea eroului şi a împrejurărilor de viaţă în care a fost înfăţişat acesta reiese pregnant şi convingător, faptul nu se datoreşte, după cum am văzut, numai înţelegerii ştiinţifice a realităţii îmbrăţişate, ci şi capacităţii artistice a prozatorului de a întruchipa un om adevărat. Ilie Moromete nu reprezintă o abstracţiune, fie ea chiar justă, ci imaginea veridică şi emoţionantă a unui bărbat de o rară frumuseţe morală, care, în condiţiile istorice date, nu a putut să se împlinească pe măsura calităţilor sale. Tocmai pentru că a fost o personalitate adevărată, puternică şi complexă, că a încercat din răsputeri să se împotrivească descompunerii capitaliste, fără să înţeleagă legitatea istorică şi consecinţele ei în viaţa satului, i s-a grăbit şi agravat prăbuşirea. Dar, şi în prăbuşire, Ilie Moromete păstrează ceva din orgoliul şi demnitatea vulturului rănit.

Acel farmec personal, pe care îl numeam *nota specifică* de originalitate a prozatorului, se relevă la Moromete, între altele, în fondul său moral nativ, pe care personajul îl cultivă cu tenacitate şi discreţie, rămînîndu-i fidel chiar în degringolada din final. Nu este vorba însă numai de Ilie Moromete, ci şi de alte personaje din roman. Polina, fiica rapacelui chiabur Bălosu şi soră cu respingătorul Victor „voiajorul", pe lîngă fermitatea de caracter şi devotamentul faţă de bărbatul iubit, Birică, are o feminitate deosebită,

Scanned with OKEN Scanner

în care se îmbină organic mîndria și curajul cu tandreţea reţinută și delicată.

În actele ei cele mai nesăbuite, o urmărești cu înţelegere și simpatie, fiindcă îţi dai seama că le-a comis în momente de disperare și dintr-o nepotolită sete de dreptate și omenie. Ilie Barbu, asupritul care n-a cunoscut decît obida și umilinţa, și-a menţinut intactă marea rezervă nativă de umanism, pe care, emancipat, poate să și-o cheltuie în folosul societăţii noi. Am putea spune că toate sau aproape toate personajele pozitive din proza lui Marin Preda dispun de această rezervă de generozitate, care te face mai încrezător în oameni, în frumuseţea morală a conduitei lor, și care nu dispare cu desăvîrșire nici în condițiile cele mai vitrege. Acest optimism etico-estetic străbate ca un fir roșu opera lui Marin Preda, conferindu-i prozatorului un loc central în afirmarea majoră a umanismului socialist.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RISIPITORII ŞI PROBLEMELE ETICII NOI

Urmărind activitatea literară a lui Marin Preda, observăm o corelaţie strînsă între experienţa de viaţă a prozatorului şi problematica social-morală din scrierile sale. Nu, însă, într-un sens îngust, restrictiv. Romanul *Risipitorii* nu este nici o lucrare autobiografică, nici o simplă cronică a ultimilor ani. Ca prozator, Marin Preda se caracterizează, în această privinţă, tocmai prin capacitatea de a desprinde din fapte contemporane — trăite sau numai cunoscute — semnificaţii largi şi adînci, de o mare forţă artistică.

Evident, generalizarea majoră presupune studiu temeinic şi, ca atare, necesită un răstimp mai îndelungat de gestaţie şi elaborare literară. Aşa se explică — după cum am mai amintit —, între altele, faptul că de la lucrarea de debut *Întîlnirea din Pămînturi,* în care prozatorul îşi valorifica pentru prima dată experienţa de viaţă şi pînă la romanul *Moromeţii,* în care aceeaşi experienţă era transfigurată artistic într-o capodoperă a literaturii noastre noi, a trecut un timp destul de însemnat. Şi, în toată această perioadă, scriitorul a studiat şi adîncit o problematică social-morală specifică, larg dezbătută în comentariile critice consacrate *Moromeţilor.*

Reflectînd veridic realităţi social-istorice concrete, romanul *Morometii* prezintă trăsături atît de originale, încît putem vorbi de viziune, atmosferă şi caractere morometiene. Şi, dacă încercăm să le desluşim natura, vedem că ele nu se datoresc numai particularităţilor istorice ale epocii zugrăvite, ci şi ponderei pe care o acordă prozatorul stărilor de conştiinţă ale personajelor. Predominante sînt, în acest prim roman, reflecţiile social-morale ale eroilor. Natura (descrierile de peisaj), ca de altfel şi aspectul exterior al oamenilor, ocupă un loc secundar în economia cărţii. Amprenta personalităţii scriitorului în acest roman este atît de puternică, încît specificul operei a fost identificat cu originalitatea autorului. Plecînd de la această supoziţie, unii au crezut că Marin Preda nici nu va putea depăşi lumea *Morometilor*. De fapt, nici nu era uşor să te detaşezi de un univers epic atît de bine structurat şi rotunjit din punct de vedere artistic. Prozatorul, receptiv la transformările revoluţionare din noua perioadă istorică, a depus eforturi susţinute spre a se autodepăşi. A încercat acest lucru şi în timp ce îşi finisa *Morometii*. *Desfăşurarea* a concretizat artistic eforturile scriitorului în această direcţie.

Situaţiile în care trebuia să acţioneze ţăranul sărac Ilie Barbu difereau substanţial de experienţa tragică a lui Ilie Moromete. Cu toate acestea, în *Desfăşurarea* spiritul morometian e puternic şi obsedant. El se simte şi în scrierile ulterioare : *Ferestre întunecate* sau *Îndrăzneala*. Este adevărat, prozatorul a dobîndit, între timp, o acuitate sporită în tratarea problemelor ideologico-politice, manifestă o înţelegere superioară faţă de procesul de emancipare a ţăranului asuprit.

Dar, undeva, în motivarea resorturilor adînci ale faptelor umane, noile lucrări nu reuşesc să se detaşeze încă de atmosfera şi climatul etic specifice *Morometilor*. Scriitorul a încercat să se desprindă din universul morometian şi prin schimbarea mediului reflectat. *Ana Roşculeţ* reprezintă, din acest punct de vedere, un exemplu grăitor. Lumea muncitorească

Scanned with OKEN Scanner

nu-i era însă, în acea perioadă, destul de familiară. Drept urmare, încercarea de a-i înţelege şi reflecta preocupările specifice nu a dat rezultatele dorite. Cum era şi firesc, scriitorul nu s-a descurajat. El îşi dădea seama că nu este vorba de o incapacitate funciară de a înfăţişa muncitorimea şi problemele ei specifice, ci de o insuficientă cunoaştere a mediului respectiv. A fost însă necesar un anumit răgaz de la acest eşec pentru ca Marin Preda să se simtă stăpîn şi pe acest domeniu, hotărîtor, al societăţii romîneşti contemporane. De-abia în ultimul său roman, *Risipitorii,* prozatorul a izbutit să infirme pronosticurile sceptice ale celor care limitau talentul său epic la reflectarea artistică a mediului ţărănesc. Cine a urmărit strădaniile depuse, de la primele fragmente din noua operă şi pînă la apariţia ei în volum, îşi dă seama, credem, de perseverenţa şi energia de care a trebuit să dea dovadă prozatorul, spre a depăşi faza moromeţiană.

Se poate spune, deci, că Marin Preda a străbătut o evoluţie complexă de la *Moromeţii* şi pînă la *Risipitorii,* în care a fost angajată întreaga sa personalitate artistică. Să ne gîndim, de pildă, numai la funcţia socială a personajelor din *Risipitorii :* activişti de partid şi sindicali, medici, ingineri, cadre didactice, muncitori şi funcţionari din întreprinderi etc. De la investigarea unui singur mediu social, familiar încă din copilărie, prozatorul a trecut la secţionarea orizontală şi verticală a societăţii, în ansamblul ei, iar de la reconstituirea epică obiectivă a unor practici de viaţă, devenite aproape rituale, la descifrarea unor manifestări şi atitudini în plin proces de cristalizare.

Scriitorul nu s-a îndepărtat, totuşi, de aptitudinile sale specifice şi esenţiale : capacitatea deosebită de analiză a vieţii spirituale a personajelor, forţa de a reda bogăţia şi originalitatea individualităţii eroilor. Şi în *Risipitorii,* ca şi în *Moromeţii,* desfăşurarea epică are un pivot psihologic, fiind determinată de procesul de prefacere şi afirmare a caracterelor.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Preda se dovedește, în această privință, un moralist în sensul artistic al noțiunii. Și în cel de-al doilea roman al său, destul de diferit ca univers epic de primul, accentul principal cade tot pe dezvăluirea problemelor etice ale personajelor. Numai că, de data aceasta, o dată cu diversitatea apartenenței sociale a eroilor, se stabilesc și alte coordonate ideologico-artistice ale operei. Scriitorul a ajuns la o viziune istorică mai cuprinzătoare, și-a sporit și aprofundat exigențele etico-artistice, devenind mai atent față de idealurile concrete ale personajelor. Bunăoară, activistul de partid Lungu privește problemele țărănești de la nivelul experienței revoluționare a proletariatului și din perspectiva transformării dialectice a întregii societăți. Doctorul Sîrbu nu este numai exponentul unei categorii sociale, ci și o conștiință în stare să aprecieze valorile umane promovate de o orînduire socială superioară. În funcție de marile transformări revoluționare ale epocii s-a modificat, concomitent cu unghiul de vedere al scriitorului, și profilul personajului. La această schimbare a contribuit, poate, într-o anumită măsură și evoluția tipului de sensibilitate a prozatorului față de lumea exterioară. Astfel, dacă în faza de creație care a culminat cu *Morometii* Marin Preda se oprea cu precumpănire asupra oglindirii fenomenelor obiective în conștiința personajelor, în *Risipitorii* se face simțit un interes crescînd al scriitorului pentru modul de exteriorizare a caracterelor. Plimbarea lui Ilie Moromete pe miriște, în toiul secerișului, de o mare poezie, deși îi prilejuia acestuia reflecții ironice la adresa vecinilor de lucru, ilustra, de fapt, o anumită stare internă a personajului, după cum tăierea salcîmului, admirabilă prin forța de sugestie a detaliilor vizuale și auditive, nu poate fi înțeleasă, totuși, cu adevărat, fără impasul psihic prin care trece același personaj.

În *Risipitorii*, întîlnim însă reacții exterioare, care își tălmăcesc semnificația direct în acțiunea epică. Vale Sterian sparge paharul și se rănește la mînă, fiindcă nu mai poate îndura schimbarea produsă în atitudinea fetei iubite. În timp ce tăierea salcîmului

Scanned with OKEN Scanner

are o puternică rezonanţă afectivă, fiindcă subliniază începutul eşecurilor înregistrate de Ilie Moromete, gestul lui Vale poate fi şi este caracterizat ca atare, fără a ţine seama de specificul caracterologic al personajului. Natura însăşi a cîştigat un loc mai important în economia noului roman. Să ne gîndim, de pildă, la plimbarea lui Vale cu Anda la marginea Capitalei sau la întîlnirea dintre doctorul Sîrbu şi Constanţa pe lacul Sfînta Ana. Elementele naturii nu mai sînt concepute acum ca un simplu cadru al manifestării personajelor, cum se întîmplă, de pildă, în scena de dragoste dintre Birică şi Polina, ci joacă un rol activ în însăşi declanşarea şi cristalizarea stărilor afective ale eroilor.

Esenţiale pentru specificul noii cărţi a lui Marin Preda ni se par, însă, mai puţin diversitatea mediilor zugrăvite (foarte importantă şi aceasta în evoluţia unui prozator de mare talent) şi rolul aspectelor exterioare ale lumii obiective, cît acuitatea problematicii social-morale pe care o dezbate şi gradul la care a fost rezolvată aceasta din punct de vedere ideologico-artistic. Acum, prozatorul încearcă să pună în lumină însăşi valoarea istorică a prefacerilor revoluţionare pentru împlinirea şi înflorirea personalităţii umane. Ereditate, mediu social, practică de viaţă, idealuri sînt studiate în interdependenţa lor concret-istorică, reliefîndu-li-se partea de contribuţie în cristalizarea şi afirmarea noilor profiluri etice. Scriitorul se simte responsabil faţă de soarta eroilor săi, descifrîndu-le cuceririle şi eşecurile în raport cu posibilităţile inedite, pe care le oferă o orînduire socială superioară. Redresarea Constanţei şi criza în care se zbate doctorul Munteanu nu constituie numai anumite cazuri izolate de intelectuali, ci dezvăluie o întreagă luptă dintre nou şi vechi în actuala etapă istorică.

Firește, pentru atingerea ţelurilor urmărite, autorul a trebuit să-şi primenească şi mijloacele şi procedeele artistice, îmbogăţindu-le şi adecvîndu-le obiectivelor propuse. Acţiunea pe mai multe planuri, împletirea relatării succinte cu o minuţioasă reconstituire

Scanned with OKEN Scanner

epică, îmbinarea instantaneelor contemporane (redate, uneori, pe linia reportajului literar) cu interesante retrospective clarificatoare, a intervenţiilor directe ale personajelor (despre propriile lor fapte sau despre ale altora — în genul depoziţiilor faulkneriene) cu analiza profundă şi riguroasă a prozatorului — sînt cîteva din cele mai importante.

Varietatea mediilor zugrăvite şi a procedeelor artistice utilizate i-a cerut scriitorului o construcţie mai complexă şi dificilă. În bună parte, Marin Preda a izbutit să îmbine elementele eposului într-o compoziţie unitară. Pe alocuri (mai ales în abordarea personajelor din lumea „foştilor"), sudarea episoadelor este insuficientă, fragmentînd desfăşurarea acţiunii ca ansamblu. Se acordă apoi o importanţă exagerată „enigmei" doctorului Munteanu, fapt care se resimte în sens negativ în legătură cu punerea în lumină a ideii artistice de bază a romanului : răspunderea faţă de modul în care un personaj sau altul îşi *risipeşte* talentul şi capacitatea de muncă.

Din punct de vedere caracterologic, Marin Preda se dovedeşte, cum subliniam înainte, un excelent moralist şi în romanul *Risipitorii*. Aproape toate problemele importante, pe care le dezbate, se pun în legătură cu formarea, prefacerea şi afirmarea personajelor. Chiar forţa epică a lucrării rezultă, în primul rînd, din capacitatea prozatorului de a dezvălui pregnant dinamica internă a eroilor ca profiluri etice. Scriitor realist, autorul *Risipitorilor* nu separă procesele psihice de baza lor materială, care le explică şi le determină, în ultimă instanţă, conţinutul concret.

Rodica, fata mijlocie a unui negustor de pe Calea Griviţei, se căsătoreşte din dragoste cu cazangiul Petre Sterian de la Ateliere. De notat : căsătoria are loc în 1925, fiind considerată o mezalianţă. Nu e de mirare, deci, că nesocotind împotrivirea părinţilor, eroina s-a izolat de familie şi, prin aceasta, de pătura socială din care făcea parte. Fire pasionată, Rodica mizează totul pe afecţiunea bărbatului iubit. Condiţiile sociale de atunci nu favorizau însă asemenea

Scanned with OKEN Scanner

riscuri. Nu trece decît un an şi, absorbit de preocupările cotidiene, cazangiul nu se mai poartă faţă de soţie cu atenţia şi căldura de la început. Avînd o structură nervoasă prea fragilă, eroina nu se poate adapta la această schimbare, intrînd într-o ciudată criză de abulie. Dar intervenţia promptă a soţului, plină de tact şi afecţiune, conjugată cu tratamentul medical necesar, restabilesc echilibrul moral şi organic al femeii. Mai mult, o dată criza învinsă, Rodica va dovedi o mare putere de sacrificiu şi abnegaţie, cînd cazangiul va suferi de pe urma participării la luptele de la Griviţa.

Evident, condiţiile social-istorice au rămas, în esenţă, aceleaşi. Pentru rezolvarea crizei morale în care se afla eroina, ele nu au însă prea mare importanţă. Pe de o parte, zdruncinarea psihică a femeii are la bază un conflict afectiv, în care reacţiile soţului deţin un rol hotărîtor. Pe de alta, atitudinea lui Petre Sterian este chiar opusă moralei dominante în acea vreme, inclusiv a mediului social din care provenea soţia sa (fată de negustor) ; el are un suflet integru, de muncitor înaintat. Totuşi conflictul, în coordonatele lui sociale, se declanşează ca rezultat al presiunii pe care o exercită orînduirea epocii asupra vieţii eroilor.

Mult mai complexă va fi, în schimb, evoluţia morală pe care o va străbate fiica celor doi oameni ai muncii : Constanţa Sterian moşteneşte ceva din pasionalitatea şi fragilitatea nervoasă a mamei, la care se adaugă setea de cultură a tatălui. Ea îşi petrece copilăria în condiţii mai vitrege decît Rodica. Manifestă o dragoste înverşunată pentru studiu, deşi nu pare să fie înzestrată cu aptitudini deosebite în acest domeniu. Are, în schimb, un excepţional talent pedagogic, pe care şi-l aplică de timpuriu, instruindu-şi în secret fratele mai mic, pe Vale. Urmează cu multe greutăţi cursul inferior de liceu, fiind nevoită să abandoneze apoi învăţătura. După Eliberare, funcţionară fiind, îşi reia studiile şi absolvă Institutul pedagogic. Nu are însă norocul de a-şi împlini prea repede dorinţa fierbinte de a preda în şcoală, fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

organele de învăţămînt o încadrează în munca de alfabetizare. Faptul acesta constituie pentru ea o primă şi serioasă decepţie. La aceasta se adaugă lipsa de experienţă a eroinei în problemele organizatorice. Pasiunea ei de a instrui pe alţii este însă mai puternică decît deziluziile pe care le încearcă, ceea ce şi explică rezultatele impresionante pe care le obţine în munca de alfabetizare. În treacăt fie spus, activitatea ei concretă pe acest tărîm (expusă în genul reportajului autentic) prilejuieşte prozatorului cîteva pagini de un puternic realism (recunoştinţa lui Iliuţă, scena din biserică, eşecul din Tei etc.), care dezvăluie greutatea şi frumuseţea muncii de emancipare culturală a maselor.

În această perioadă de eforturi extenuante, Constanţa îl cunoaşte pe medicul psihiatru George Munteanu, cu care se căsătoreşte. Alegerea ei se dovedeşte însă neinspirată. Doctorul Munteanu se vădeşte a fi un arivist copleşit de propria-i vanitate, care şi-ar vrea soţia complet subordonată unei dorinţe nesăbuite de afirmare. Pentru el, femeile ar trebui să fie doar nişte instrumente în obţinerea propriului confort. Constanţa are însă o personalitate puternică. De aceea, conflictul între ei este inevitabil. Vanitatea îl face pe Munteanu să ocolească o discuţie sinceră şi deschisă cu soţia. În mod laş, îi cere acesteia să-şi întrerupă sarcina, iar apoi o părăseşte fără să-i dea vreo explicaţie plauzibilă, subminîndu-i astfel încrederea în oameni.

Noua decepţie are repercusiuni grave asupra fragilităţii ei nervoase, provocîndu-i o criză similară cu aceea pe care o parcursese şi mama ei. O intervenţie energică din partea acesteia din urmă o determină să-şi reia munca de alfabetizare.

Organismul Constanţei este însă şubrezit. Cu toate acestea, ea depune eforturi, chiar mai mari decît înainte. În plus, eroina este trimisă într-un mediu foarte înapoiat, unde înregistrează un eşec dureros, căruia nu-i mai poate face faţă. De aici va intra direct în spital, unde boala, după o agravare crescîndă,

Scanned with OKEN Scanner

începe să cedeze. Procesul de restabilire este complex şi dificil. Meritul prozatorului constă, între altele, în faptul că a reuşit să zugrăvească în mod realist acest proces complex. Îngrijirea medicală atentă, sancţiunea materială şi morală pe care o primeşte arivismul lui Munteanu din partea societăţii noi (rechemarea din diplomaţie, demascarea lui în organizaţia de partid, conflictul cu noua soţie etc.), prietenia călduroasă a doctorului Sîrbu — toate concură la vindecarea bolnavei. Perioada de convalescenţă, petrecută împreună cu doctorul Sîrbu la băile Tuşnad, îi prilejuieşte o refacere completă a sănătăţii şi a vieţii. De la stimă reciprocă, cei doi prieteni ajung la dragoste, iar apoi şi la căsătorie.

Paginile consacrate dragostei lor sînt de o mare frumuseţe şi candoare. În legătură cu soluţionarea crizei, s-ar putea, totuşi, obiecta că prozatorul nu a fost îndeajuns de consecvent, minimalizînd importanţa laturii profesionale în restabilirea morală a eroinei. Cu atît mai mult, cu cît aptitudinile de pedagog ale Constanţei formează un aspect important al personalităţii ei.

E adevărat, prozatorul afirmă că eroina s-ar fi împlinit şi din acest punct de vedere, dar el nu întruchipează acest aspect şi în sens epic. Amprenta patologică se imprimă, din păcate, asupra tuturor personajelor recrutate din mediul intelectualilor, ceea ce şi conferă cărţii o atmosferă uşor patologică. Pînă şi doctorul Sîrbu pare, undeva, puţin sucit. Faptul merită să fie consemnat, fiindcă a influenţat pe scriitorii mai tineri. Şi-apoi, Constanţa Sterian, care continuă pe un anumit plan pe Nicolae Moromete, dezbate o problemă complexă, tangentă cu o discuţie mai veche angajată de Dostoievski.

Prinţul Mîşkin din *Idiotul* lui Dostoievski sfîrşea, de pildă, tragic, fără a-şi valida însuşirile excepţionale cu care era înzestrat de la natură. Acest fapt nu se datora însă numai condiţiilor social-istorice în care era plasat eroul, ci şi concepţiei greşite a autorului însuşi cu privire la rolul eredităţii şi al idealului concret al personajului. Constanţa lui Marin Preda evo-

Scanned with OKEN Scanner

luează pe un drum diametral opus. Mai întîi, factorul ereditar (demonstrat de știință și absolutizat de naturalism), deși își spune cuvîntul bineînțeles în sens realist, poate fi complet învins în condițiile materiale și morale asigurate de societatea nouă, socialistă. În al doilea rînd, înseși trăsăturile etice ale personajului (setea de cultură, dragostea și încrederea în oameni, sentimentul demnității etc.) reprezintă premise importante pentru afirmarea unei personalități deosebite. În sfîrșit, societatea nouă favorizează atît redresarea morală, cît și dezvoltarea și înflorirea unor calități moștenite sau cîștigate de oameni în lupta de prefacere revoluționară a realității. Ce-i drept, aerul sumbru, patologic (pe care îl degajă insistența asupra maladiilor psihice), întunecă întrucîtva semnificația optimistă a dramei parcurse de eroină.

Am remarca, de asemenea, noutatea modului de abordare a problemei de către Marin Preda. Cunoscînd și analizînd în adîncime realitatea, autorul *Risipitorilor* demonstrează convingător și artistic superioritatea noului, fără a înfrumuseța sau a ponegri faptele obiective. Această afirmare a noului nu se desfășoară simplu și ușor, ci reprezintă o luptă plină de dramatism. Exemplul Constanței arată, de pildă, că încadrarea oamenilor la locuri potrivite nu se realizează de la sine și fără anumite dificultăți. Și nu este vorba numai de exemplul ei. Drumul nou, pe care înaintează societatea noastră contemporană, necesita îndeplinirea unor sarcini inedite, multe și importante : crearea unor noi temelii în industrie și agricultură, formarea cadrelor de specialiști în toate ramurile de activitate, care să lucreze într-un chip nou, superior, în instituții și întreprinderi, lichidarea analfabetismului, dezvoltarea unei conștiințe noi, socialiste și învingerea celei vechi etc. Meritul cel mai mare, poate, al romanului *Risipitorii* este, în această privință, de a fi încercat și de a fi reușit, în bună parte, să dezbată o serie din aceste probleme în complexitatea lor dialectică, avînd ca fir călăuzitor ideea răspunderii oamenilor față de modul în care își folosesc calitățile și energia de muncă. Desigur,

Scanned with OKEN Scanner

nu toate aspectele şi momentele prezentate de Marin Preda sînt suficient de clare şi justificate în finalitatea lor ideologico-estetică (de exemplu : peripeţiile senzaţionale ale tînărului Arvanitache sau complicaţiile politico-economice ale şefului aprovizionării din întreprinderea la care lucrează Vale), după cum unele, de altfel puţine la număr (de pildă cazul familiei Anny Hollinger), nu sînt încă îndeajuns de organic sudate în ansamblul romanului.

Dar, cum menţionam înainte, ceea ce explică aproape totdeauna eficienţa lor este spiritul partinic, militant şi creator, de care este pătrunsă întreaga lucrare. Autorul nu ocoleşte greutăţile de creştere ale oamenilor şi complexitatea luptei dintre nou şi vechi, aşa cum se înfăţişează ea în diverse domenii de activitate materială şi spirituală. Constanţa greşeşte, de pildă, căsătorindu-se cu doctorul Munteanu, după cum organele de învăţămînt (încercînd să împace cerinţele obiective cu diversele interese subiective ale cadrelor) nu se orientează prea fericit trimiţînd-o la alfabetizare în locul cel mai greu, în pofida fragilităţii ei nervoase.

Doctorul Munteanu comite multe rele prin arivismul său respingător (contribuie la dezorganizarea muncii în spitalul de boli nervoase, cocoloşeşte un incapabil şi apără infiltrarea unui element duşmănos — şefa de lucrări —, este vinovatul principal de boala Constanţei, o seduce şi o părăseşte pe doctoriţa Tiberiu, calcă în picioare prietenia sa cu Sîrbu etc.). Toate aceste fapte îl recomandă ca *risipitor*, în sensul negativ al cuvîntului. Pentru că, aşa cum demonstrează prozatorul de-a lungul romanului, *risipitorii* sînt de două feluri : cei care îşi cheltuiesc energia în sens egoist, burghez, şi cei care îşi pun energia în slujba noului.

Împins de o vanitate absurdă, doctorul Munteanu loveşte, datorită conştiinţei sale mistificate de individualismul burghez, nu numai în semenii săi, ci şi în sine însuşi. Criza în care intră, în cele din urmă, este rezultatul acestei autosubminări, dar care va putea servi, eventual, şi la resurecţia sa morală.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariile finale ale doctorului Sîrbu arată atît impasul etic în care se află Munteanu, cît şi posibilitatea unei redresări. Analiza profundă a conduitei personajului şi a împrejurărilor lui concrete de viaţă dezvăluie cu acuitate dialectica prefacerilor din conştiinţa sa. Doctorul Munteanu nu este un arivist schematic, ci o individualitate puternică şi complexă. Julien Sorel şi Raskolnikov, îmboldiţi de exemplul napoleonian, eşuau, bunăoară, din cauza propriei lor inconsecvenţe (primul — pe plan erotic, al doilea — pe tărîm moral). Doctorul Munteanu, obsedat de propria „genialitate", ajunge la criză datorită împrejurărilor sociale obiective, incompatibile cu natura arivismului său. Este limpede că personajul lui Marin Preda nu este arivist numai în perioada în care a fost demascat. La început, însă, metehnele sale morale puteau fi mai greu sesizate. În primul rînd, fiindcă împrejurările specifice acestei perioade de tranziţie (insuficienta experienţă în cunoaşterea şi folosirea cadrelor, lipsa obiectivă de specialişti talentaţi şi cu o mare putere de muncă etc.) nu favorizau observarea profundă a profilului etic al personajului. În al doilea rînd, pentru că doctorul Munteanu putea să-şi mascheze arivismul, dată fiind poziţia sa în spital. Cînd, însă, datorită schimbărilor survenite, personajul nu se mai află pe prim-plan şi încearcă să-şi reocupe locul avut, arivismul său este evident şi relativ uşor de demascat. Fapt esenţial, între timp, noul însuşi a cîştigat poziţii predominante. Analiza lucidă şi partinică nu se limitează, cum spuneam, numai la activitatea medicilor psihiatri.

Deşi mai slab încadrate în acţiunea generală a romanului, episoadele din viaţa satului sînt foarte grăitoare în această privinţă. Comentariile activistului de partid Lungu, ca şi faptele desfăşurate înaintea şi după instalarea lui Petre Sterian în funcţia de preşedinte al unui sfat popular comunal, demonstrează că transformarea socialistă a satului va necesita o revoluţie amplă în viaţa şi conştiinţa oamenilor. În spe-

Scanned with OKEN Scanner

cial comentariile activistului Lungu aruncă o lumină interesantă asupra mentalităţii vechiului ţăran muncitor, care completează în mod strălucit aportul dat de prozator, pe această linie, în *Desfăşurarea, Morometii, Îndrăzneala* etc. Prozatorul ştie să prezinte în mod partinic şi convingător greşelile săvîrşite (de pildă în promovarea unor cadre necorespunzătoare : a fostului preşedinte Ciupuligă, a ofiţerului redevenit muncitor etc.).

În cîteva cuvinte, autorul înfăţişează cauzele obiective ale promovării şi înlăturării personajelor. Secretul acestei reuşite rezidă, credem, în cunoaşterea profundă şi înţelegerea partinică a dezvoltării societăţii noastre în noua perioadă istorică. Scriitorul demonstrează că experienţa umană nu poate fi generalizată estetic decît din perspectiva prefacerii revoluţionare a realităţii. Poate că în această poziţie şi constă secretul actualităţii unei opere literare autentice.

Citind romanul *Risipitorii,* te izbeşte, de la bun început, un sentiment puternic al prefacerii lucrurilor şi nici o situaţie nu rămîne fixă, dată o dată pentru totdeauna. Toate faptele omeneşti sînt privite în schimbarea şi transformarea lor dialectică.

Petre Sterian apare, de exemplu, din primele pagini ale cărţii ca o figură pozitivă. Aceasta nu-l împiedică să se schimbe mereu pe parcursul desfăşurării epice. La început, accentul cade pe radicalizarea sa politică în focul luptelor de clasă. Apoi, după Eliberare, sînt analizate sinuozităţile de adaptare a personajului la condiţiile istorice schimbate. Astfel, în calitate de preşedinte al sindicatului de la Ateliere, eroul se dovedeşte împăciuitorist faţă de neregulile săvîrşite de un tovarăş de muncă. Autolinistirea, pe care i-o dă înţelegerea îngustă a victoriei obţinute de cauza pentru care a luptat din tinereţe, l-a făcut să subaprecieze faptele negative din noua perioadă istorică. Mai mult, nici nu s-a străduit să-şi descopere cauzele propriilor greşeli. A fost necesar sprijinul

Scanned with OKEN Scanner

tovărășesc al activistului Lungu, pentru ca acest erou să-și poată relua dezvoltarea firească a personalității sale de militant social.

Doctorul Sîrbu, precumpănitor pozitiv ca personaj literar, nu este, de asemenea, cîtuși de puțin liniar. Animat mereu de intenții bune, el are totuși multe ezitări, ca și o psihologie ciudată, în care se insinuează un aer maladiv. Își dă seama de echivocul conduitei lui Munteanu, dar nu sesizează cauzele care îl determină. Cînd le află cu adevărat, simte că a urmat un drum just, deși nu vede încă în ce direcție va evolua fostul său prieten. Înzestrat de prozator cu funcția de *raisonneur* al prefacerilor din lumea medicală (sau exprimînd unghiul de vedere al scriitorului, cum ar spune tovarășul S. Damian), doctorul Sîrbu este, totuși, puțin cam straniu prin dilemele sale de psihiatru (de exemplu : rolul important pe care îl acordă acesta modului de încredere în oameni).

Tot pozitiv, în evoluția sa globală, este și inginerul Valeriu Sterian. Mai liniar și mai ferm decît sora sa Constanța, Vale are o conștiință de om nou, format în anii puterii populare. Echilibrat, el primește greutățile, ca și succesele, cu un fel de luciditate robustă. Este adevărat, îi lipsește ascuțimea analitică ; de aceea și acceptă cu ușurință falsul schimb de experiență, înscenat de inginerul-șef și responsabilul cu aprovizionarea. Pe plan afectiv, Vale e un inocent tandru și generos. Inițiativele sale exprimă necesități obiective ale dezvoltării întreprinderii. De aici și contribuția sa pozitivă în transformarea uzinei, condusă cu multă sobrietate și spirit gospodăresc de directorul Jurcă. În paranteză fie spus, figura directorului se impune cu multă pregnanță, deși nu i se consacră decît un spațiu foarte restrîns.

O figură izbutită de *risipitor* negativ, diferit totuși de doctorul Munteanu, este inginerul Gabi Sterian, văr primar cu Vale. Deficiențele de educație (asprimea exagerată a tatălui și „înțelegerea" compensatoare a mamei) l-au rupt de mediul social din care provenea, împingîndu-l pe un drum aventuros și lip-

Scanned with OKEN Scanner

sit de perspectivă. Legăturile cu lumea „foştilor" i-au accentuat laturile negative (incidentul erotic cu Anny Hollinger, atmosfera ciudată care planează în jurul familiei Arvanitache etc.). Lecţia pe care i-o dă Mimi Arvanitache, personaj feminin cu o surprinzătoare capacitate de resurecţie morală, ca şi confruntarea cu vărul său Vale, ne fac să întrevedem ieşirea din criză a eroului. S-a *risipit* prea mult, ca să nu-şi dea seama de eroarea lipsei de răspundere faţă de societate şi de sine însuşi. Am observa aici că, prezentînd lumea „foştilor", Marin Preda se dovedeşte acelaşi realist autentic. Îndeosebi Mimi, tatăl şi mama acesteia sînt înfăţişaţi cu un spirit analitic excepţional. Am mai adăuga apoi că, în pofida controverselor teoretice dintre autorul *Risipitorilor* şi cel al *Scrinului negru,* există o sensibilă apropiere între cei doi prozatori în surprinderea artistică a vechii lumi apuse.

Risipitorii este o lucrare interesantă care, fără să atingă nivelul *Moromeţilor,* constituie, totuşi, o carte valoroasă a literaturii noastre.

Prozatorul nu a precupeţit nici timp, nici spaţiu, spre a se situa în linia întîi a frontului literar. Afirmam, în acest sens, că el şi-a reîmprospătat şi îmbogăţit mijloacele şi procedeele artistice, după cum a lărgit, pînă la exigenţele unei freşti sociale, cîmpul de investigaţie psihologică. *Risipitorii* se desfăşoară, într-adevăr, pe o mare diversitate de planuri. [1] Ideea artistică de bază, care este cuprinsă, de altfel, în titlul cărţii, i-a dat posibilitate prozatorului să cuprindă (cu excepţiile semnalate pe parcurs), într-un fluviu impresionant, mişcarea de prefacere revoluţionară a

[1] În cronica sa din *Gazeta literară,* Ov. S. Crohmălniceanu declara *Risipitorii* un „roman al prieteniei". Fără îndoială, cronicarul *Gazetei literare* are dreptate într-un anumit sens. Pînă şi dragostea este privită de Marin Preda sub acest aspect. În ce ne priveşte, credem, totuşi, că romanul *Risipitorii* dezbate o problemă mai largă : încrederea în oameni, ceea ce include, pe lîngă prietenie, dragostea, solidaritatea în muncă şi luptă, răspunderea faţă de propria contribuţie la fericirea personală şi colectivă.

Scanned with OKEN Scanner

caracterelor, în care a fost angajat poporul nostru o dată cu Eliberarea.

Analitic înainte de toate, scriitorul nu a neglijat nici relatarea succintă reportericească (destinul familiei Sterian înainte de Eliberare, munca de alfabetizare desfăşurată de Constanţa, episoadele de la ţară etc.), după cum a folosit cu succes şi îmbinarea analizei psihologice cu descrierea naturii (scenele de la Tuşnad), puţin prezentă înainte în scrierile sale. S-ar putea obiecta că, faţă de *Moromeţii, Risipitorii* este oarecum mai eterogen din punct de vedere artistic şi mai fragmentar sub aspect compoziţional.

Poate că încercarea lui Marin Preda nu a izbutit la acelaşi nivel în toate detaliile ei. Poate că unele lucruri ar fi avut nevoie de clarificări suplimentare. Important este, însă, că, prin eforturile depuse, prozatorul a reuşit să surprindă ansamblul realităţii contemporane de la înălţimea ideologico-artistică a epocii construirii socialismului şi comunismului. Şi această împrejurare face din romanul *Risipitorii* un succes în dezvoltarea literaturii noastre noi, realist-socialiste.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

EXOTISM ŞI VERIDICITATE

Cunosc prea puţin condiţiile naturale şi realităţile economico-politice din Vietnam, spre a întreprinde o confruntare riguroasă a imaginii artistice despre anumite procese etico-sociale din această ţară cu forma lor concret-obiectivă de manifestare. Citind, însă, nuvela *Friguri* (apărută în *Gazeta literară*) de Marin Preda, am avut impresia că mă aflu în faţa unui univers uman, veridic şi profund structurat din punct de vedere social-istoric. Caracterele înfăţişate, vii şi interesante, au o personalitate complexă, care îmbină în mod armonios particularităţile psihice naţionale cu trăsături morale internaţionaliste, comune cu ale oamenilor muncii înaintaţi de pretutindeni, determinate de lupta înverşunată pentru libertate şi progres. Peisajul este, într-adevăr, exotic pentru cititorii din ţara noastră. Vegetaţia, relieful, condiţiile climaterice — totul creează o atmosferă diferită şi neaşteptată, veridic şi pregnant sugerată de scriitor. Există, însă, în resorturile cele mai intime ale acţiunii eroilor din *Friguri,* amprenta contemporaneităţii noastre socialiste.

Acţiunea nuvelei a fost desprinsă din lupta de eliberare a poporului vietnamez, condusă de Partidul celor ce muncesc din Vietnam. Eroul principal, Nang,

este ofiţer în armata de eliberare şi provine din ţărănimea săracă, asuprită şi exploatată de cultivatorii bogaţi de orez. Copilăria tristă, adolescenţa sumbră şi prima tinereţe zbuciumată a personajului, petrecută în lupte neîncetate (timp de opt ani), l-au călit, transformîndu-l într-un caracter ferm şi rezolut. Peripeţiile epice se reduc, de fapt, la ducerea la îndeplinire a sarcinii speciale încredinţate acestui ofiţer curajos : distrugerea aerodromului francez de la Kat-Bi. Misiunea este dificilă şi presupune o serie de alte acţiuni preliminare : crearea unei baze de susţinere în provincia respectivă, obţinerea de informaţii precise şi amănunţite cu privire la poziţia şi sistemul de apărare a aerodromului, deprinderea oamenilor cu condiţiile de luptă etc.

Nang are o memorie cu totul neobişnuită : îşi fixează în minte nenumărate detalii topografice, dispozitivele duşmanului, împrejurările concrete de luptă. Ştie să păstreze secretele şi să insufle încredere celor cu care vine în contact. Rezistă cu eroism la cele mai vitrege condiţii de viaţă (stă în nămol, trece cu succes fluviile reci şi întinse etc.). Are iniţiativă în ducerea la îndeplinire a sarcinilor. Nang nu este însă numai un combatant ireproşabil : el are resurse psihice admirabile de om complex (ştie să se comporte cu oamenii, o iubeşte pe frumoasa, ciudata şi suferinda Thanh, pe care o scapă de friguri şi de care, după cîte reiese în final, îl va apropia complet sfîrşitul victorios al luptei).

Urmărindu-i destinul, constatăm un fapt cu totul remarcabil. Lupta lui Nang primeşte o semnificaţie simbolică profundă. Ne gîndim la ideea confruntării omului cu destinul, pusă de autor, în condiţiile schimbate ale luptei de eliberare. Se dezbate anume în această povestire o problematică majoră, care a preocupat mereu omenirea de-a lungul istoriei sale zbuciumate, găsindu-şi rezolvarea de-abia în zilele noastre, în societatea fără clase antagoniste. Ofiţerul Nang, ostaş al războiului revoluţionar, parcurge în evoluţia sa un drum neobşinuit de greu, trebuind să înfrunte atît vicisitudinile geografico-climaterice, ale

Scanned with OKEN Scanner

unor regiuni aproape sălbatice, cît și superioritatea tehnică și numerică a ocupantului străin.

Fiecare acțiune e făcută de mai multe ori și verificată mereu. Urmărind eșecurile acțiunii lui Nang, îți dai seama nu numai de curajul său excepțional, ci și de caracterul său reprezentativ pentru forțele luptei revoluționare. Seria insuccesele îndurate de Nang și reluarea lor de la capăt, în pofida sacrificiilor, a suferințelor și privațiunilor, ne reamintesc de mitul lui Sisif, de eforturile zadarnice ale meșterului Manole înainte de jertfirea Anei *(Legenda mănăstirii Curții de Argeș)* sau, în epoca noastră, de drama pescarului Santiago din *Bătrînul și marea* de Hemingway. Literatura universală, populară și cultă, dezbate, sub multiple aspecte și în variate condiții istorice, această problematică a înfruntării omului cu destinul. Este vorba, de fapt, de punerea în discuție a situației esențiale a omului în lume : condiția sa ca ființă umană.

Afirmarea deplină, nestînjenită a omului nu se realizează, pe plan obiectiv, decît o dată cu trecerea sa din imperiul necesității în cel al libertății. Nang s-a transformat, astfel, într-un prototip al militantului ferm și rezolut, tenace, răbdător, capabil să-și valorifice, pentru succesul cauzei, și cele mai nebănuite resurse ale energiei și talentului său. A suferit mult cu stoicism, și-a pierdut cîțiva tovarăși în luptă, a fost și el însuși de mai multe ori în brațele morții, fără a-și pierde însă încrederea în victorie. Cunoașterea condițiilor istorice obiective, legătura puternică și profundă cu poporul, credința în justețea cauzei pentru care luptă — l-au scos din circuitul caznei sisifice. Nang este, pînă la urmă, un învingător. Destinul a fost învins, cucerit, iar eroul a devenit stăpîn pe sine și pe viitorul său.

Nu este, însă, vorba numai de Nang. Mong, fostul secretar al regiunii sătești de partid, își are, de asemenea, personalitatea sa distinctă. Știe să execute ordinele, să se facă folositor, să se documenteze eficient asupra reușitei acțiunilor de nivel superior.

Scanned with OKEN Scanner

Alt personaj, doamna Han, îndeplineşte misiuni dificile, cu priceperea şi abilitatea ei deosebită, de fiică de mandarin căsătorită cu un învăţător devotat ideilor revoluţiei de eliberare naţională. Este adevărat, Thanh însăşi este legată de revoluţie prin talentul şi personalitatea ei remarcabilă.

Nu discutăm aici situaţia şi individualitatea celorlalte personaje. Important ni se pare faptul că experienţa lui Nang exprimă, pe diverse tărîmuri, drumul revoluţiei antiimperialiste a poporului vietnamez. Yen, sora lui Thanh, copilul Tuy, doamna Han etc., se mişcă în cadrul aceloraşi coordonate etico-sociale superioare. Yen îşi are iubitul ei (necunoscut pînă la urmă în naraţiunea lui Preda), dar ştie să fie dezinvoltă, temerară şi fermecătoare în modul de a-şi duce la îndeplinire sarcinile care îi revin. Yen are, poate, un surplus de personalitate faţă de Thanh, exprimînd mai direct, mai liric poezia şi farmecul luptei de eliberare. Ea se dăruieşte cu pasiune şi tinereţe tumultuoasă. Probabil, autorul nuvelei nu a scontat rezultatele deosebite ale acţiunilor eroinei pentru profilul ei moral. În orice caz, Yen se impune ca un personaj cu adevărat tipic şi cuceritor în condiţiile aspre ale luptei de eliberare duse de poporul vietnamez.

Am stăruit mai mult asupra personajelor şi împrejurărilor în care se afirmă acestea, spre a ne da seama de veridicitatea reflectării artistice din nuvela *Friguri*.

Fără îndoială, pentru noi lupta de eliberare a poporului vietnamez, înfăţişată chiar în termenii rigizi şi banali ai unei expuneri gazetăreşti, poate apare ca un fenomen aparte, exotic.

Marin Preda ne-a făcut, însă, aceste realităţi intime, apropiate. Eroii săi sînt oameni pe care parcă îi cunoaştem din anii războiului civil şi ai luptei împotriva intervenţiei străine, după cum simţim, în forţa lor de dăruire şi sacrificiu, laturi comune cu

Scanned with OKEN Scanner

lupta comuniştilor din ţara noastră, din perioada luptei înverşunate împotriva reacţiunii şi a războiului fascist.

„Exotice" sînt particularităţile psihice naţionale ale personajelor (capacitatea lor de a surprinde şi înţelege, de a se adapta la natura diferită a peisajului şi la convenienţele sociale locale), după cum apropiate de noi, dacă nu pe de-a-ntregul comune, ni se par trăsăturile izvorîte din necesităţile concrete ale luptei de eliberare : solidaritatea efectivă şi spontană împotriva duşmanului comun, unitatea dintre forţele înaintate ale societăţii şi grosul populaţiei muncitoare. Baza de susţinere, refăcută de două ori pe parcursul naraţiunii de către ofiţerul Nang, se dovedeşte de o mare eficienţă : ea are ca temei forţa poporului însetat de libertate şi progres.

Am citit multe cărţi interesante despre locuri şi realităţi diferite de cele existente în ţara noastră. Din păcate, în multe din aceste scrieri accentul cade, adesea, tocmai pe ceea ce formează coloritul specific al oamenilor şi locurilor respective (e vorba, mai ales, de Orientul apropiat). Din această cauză, deşi captivante, forţa artistică a acestor lucrări este destul de limitată. Nu mai amintim aici de scrierile unui Pierre Loti sau Pierre Benoît, care se ocupă de fenomene şi procese anume alese spre a impresiona prin extravaganţa lor geografico-istorică (inclusiv despre presupuse continente dispărute, cum este considerată Atlantida). Nu-l pomenim nici pe Lawrence cu *Cei şapte stîlpi ai înţelepciunii,* care mizează, înainte de toate, pe diferenţa caracterologică dintre popoare, pe care o şi transformă într-o piedică insurmontabilă în calea convieţuirii lor paşnice. Chiar un scriitor talentat de talia lui André Malraux, în a sa *Condition humaine,* nu vede decît „trăirile" neobişnuite ale personajelor în condiţii şi împrejurări excepţionale. Existenţialismul copleşeşte

Scanned with OKEN Scanner

umanismul, iar aventura ne împiedică să vedem valoarea umană a personajelor.

Marin Preda a abordat problemele contemporane ale vieţii social-politice din Vietnam de pe poziţiile înaintate ale marxism-leninismului şi cu experienţa dobîndită în reflectarea veridică a realităţilor din ţara noastră, reuşind să le dea soluţii umanist-socialiste. Nuvela *Friguri* reprezintă un succes al prozatorului nostru şi al literaturii realist-socialiste în general.

Scanned with OKEN Scanner

PRÎNZUL DE DUMINICĂ

Spirit efervescent, Eugen Barbu îmbrăţişează cele mai diverse specii literare şi publicistice, spre a da răspuns la mulţimea problemelor care îl solicită. Comentator teatral şi sportiv, reporter, poet şi prozator, el se dovedeşte la fel de prompt în surprinderea faptelor, ca şi în redarea lor atrăgătoare.

Ca scriitor, Eugen Barbu s-a impus, însă, mai ales prin volumele sale de proză.

O retrospectivă asupra ultimilor ani ar arăta că Eugen Barbu a publicat, în acest domeniu, trei cărţi interesante : *Oaie şi ai săi* (nuvele şi povestiri), *Şoseaua Nordului* (roman) şi, de curînd, *Prînzul de duminică* (schiţe, nuvele şi povestiri).

Primele două volume au fost discutate pe larg. Cel de-al treilea se află în atenţia criticii literare şi a întrunit deja, pe lîngă unele rezerve, aprecieri deosebit de favorabile.

Ceea ce n-a fost, credem, suficient de analizat şi de adîncit este modul în care se integrează ultima culegere în ansamblul operei scriitorului. Fie-ne, deci, îngăduit să ne oprim şi asupra unor probleme care ţin de evoluţia sa ca prozator.

Din punct de vedere tematic, culegerea este foarte variată, tratînd aspecte eterogene ca mediu social şi

Scanned with OKEN Scanner

perioade istorice în care se petrece acţiunea. Întîlnim, de pildă, unele proze inspirate din actualitatea imediată (*Bufet expres, Patru peşti, Într-un loc de trecere, Călătorie cu autocarul, Oul* sau *Sfîrşitul vacanţei*), alături de altele despre întîmplări din cel de-al doilea război mondial (*Un pumn de caise, O canistră cu apă* sau *De-a viaţa şi de-a moartea*) ori chiar mai vechi (*Franzeluţă, Morcovii, Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru, Domnişoara Aurica*). Şi, ceea ce trebuie de asemenea reţinut, în realizarea lor autorul foloseşte o mare diversitate de mijloace şi procedee artistice — de la notaţia sumară şi alertă a faptului cotidian, caracteristică reporterului (*Bufet expres, Oul* etc.), pînă la mînuirea simbolurilor (*Patru peşti, Oul* etc.), şi interesul maxim pentru elocvenţa întîmplărilor nude (*O canistră cu apă, De-a viaţa şi de-a moartea* etc.). Se fac simţite apoi şi diverse „modalităţi" artistice, dintre care unele încercate şi în scrieri mai vechi (în special în *Groapa*).

Ne referim, de pildă, la sublinierea picturală a grotescului (în *Pe ploaie, Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* etc.) şi a burlescului (mai ales în *Domnişoara Aurica*), ca şi la o revenire asupra mediului interlop din Cuţarida (mai pronunţat în *Franzeluţă*). De altfel, *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* (sub titlul de *Rudele lui Bică-jumate*, uşor modificată) şi *Morcovii* au fost introduse în ediţia a II-a a romanului *Groapa*.

Dacă facem abstracţie de precizările autorului din prefaţa la ediţia a II-a a *Gropii*, care plasează acţiunea acestei cărţi imediat după primul război mondial, credem că s-ar fi încadrat, în aceeaşi operă, şi alte materiale din *Prînzul de duminică*. Ne gîndim la *Franzeluţă* şi *Domnişoara Aurica*. În treacăt fie spus, cu corectivul menţionat, putea fi inclusă în noua ediţie a *Gropii* chiar transcrierea în proză a unei părţi însemnate din piesa *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*. E vorba de acelaşi univers etico-social, văzut însă cu un ochi mai critic.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cine a citit prima ediţie a *Gropii,* ca şi ediţia a II-a (completată cu naraţiunile menţionate şi o lucrare mai veche, *Truda*), legătura dintre această carte şi *Prînzul de duminică* este foarte evidentă. Nu este vorba aici numai de oameni şi locuri comune, ci, după cum observam înainte, şi de mijloace şi procedee artistice similare, ca şi de manifestarea unor aptitudini scriitoriceşti definitorii pentru talentul prozatorului.

Desigur, între timp, scriitorul s-a maturizat, şi-a definit mai bine concepţia ideologico-artistică, a cîştigat în direcţia reflectării realiste a lumii, îşi stăpîneşte mai bine, mai eficient preferinţele afective.

Şi dintre însuşirile caracteristice ale lui Eugen Barbu ca prozator, prezente atît în *Groapa,* cît şi în unele din naraţiunile incluse în volumul *Prînzul de duminică,* am aminti neapărat acuitatea senzorială deosebită — evidentă în decantarea lirică a frumuseţilor vieţii (plăcerea de a contempla peisajul, de a consuma roadele muncii şi de a iubi), preferinţa pentru culorile tari (bătăile, petrecerile şi amorurile din Cuţarida, mirosurile specifice şi farmecul „gropii", sublinierea schimbării anotimpurilor etc.), sau viziunea plastică, picturală, evidentă în prezentarea unor întîmplări cotidiene (balul meseriaşilor are, de pildă, ceva din burlescul iarmarocului înfăţişat de Brueghel bătrînul).

De altfel, prozatorul este şi un maestru al clar-obscurului, folosind cu succes atît sursa de lumină, cît şi efectele obţinute (jocul de lumini, umbre şi penumbre). Revelator în această privinţă este, de exemplu, furtul cailor din *Groapa.*

Să examinăm, de pildă, povestirea *Franzeluţă,* în care faptele redate se petrec în Cuţarida, dar dintr-o perspectivă superioară, profund realistă. Mediul social şi peripeţiile personajului principal sînt urmărite cu acuitate senzorială şi plasticitate în exprimare, nu atît pentru pitorescul lor, cît spre a desprinde nivelul de umanitate la care se petrece o asemenea dramă. Ochiul critic al prozatorului scrutează fenomenul social pînă în profunzime. Înfă-

Scanned with OKEN Scanner

ţişînd condiţiile de viaţă ale personajului principal, sordide, subumane, accentul cade pe demascarea exploatatorilor. Negustorul de lemne (domnul Eugen), fratele acestuia — plutonier la serviciul mobilizării, crîşmarul Dumitru Domnişor (asupra căruia autorul revine, în treacăt, în *Domnişoara Aurica* şi pe larg în *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*) sau ofiţerul hitlerist, care îl bate pe Franzeluţă, reprezintă o adevărată galerie de figuri negative, bine creionate, deşi numai primul din ei ocupă un loc mai însemnat în economia naraţiunii. Cît despre vagabond, acesta nu coboară în „groapă", deşi există premisele pentru a se prăbuşi cu totul ; îl împiedică însă licărul de umanitate care pîlpîie în conştiinţa sa. De aceea, sfîrşind în lupta împotriva cotropitorilor hitlerişti, îţi dai seama că însăşi logica istoriei l-a împins alături de forţele înaintate ale societăţii. Ura sa împotriva fascismului — spontană şi cu un caracter personal — este veridică, fiindcă izvorăşte din fărîma de umanitate umilită de către bruta hitleristă.

Prezenţa Cuţaridei este puternică şi vie şi în povestirea *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru*, care, după cum remarcam, diferă prea puţin de episodul *Rudele lui Bică-jumate*, din ediţia a II-a a *Gropii*. Lumea interlopă se află undeva îndărătul cortinei. Pe primul-plan apare populaţia nevoiaşă a mahalalei, datornicii cîinosului cămătar. Prozatorul nu insistă asupra individualizării personajelor. Pe el îl interesează în mod deosebit reacţia de masă, pregnant şi colorat zugrăvită. Dumitru Alexandru — un adevărat Gobseck de mahala — este surprins prin cîteva referiri scurte, dar mai ales prin comentariile mulţimii înfuriate. Înmormîntarea propriu-zisă este de un grotesc halucinant. Convoiul goneşte în urma dricului pe o vreme îngrozitoare. Începe să se întunece. Caii aleargă la trap, iar sicriul se desface, lăsînd să se vadă figura sinistră a mortului. Mulţimea devine tot mai întărîtată. Bariera fiind închisă, dricul trebuie să oprească în preajma cimitirului. Ceata de vagabonzi, chemată de rudele mortului, începe un cîntec lugubru, în speranţa unei

Scanned with OKEN Scanner

răsplăți. Sicriul este smuls de mulțimea înfuriată și aruncat de pe pod în gîrlă. Tabloul înfățișat e în aceleași culori tari cu care ne-a obișnuit prozatorul, iar viziunea — de un pictural cu totul neobișnuit. Mesajul povestirii e limpede, iar pasiunea demascatoare nu ocolește nici diatriba. Amănuntele sînt puține, dar puternice și vii, expuse într-o gradație care culminează cu scufundarea sicriului în copca gîrlei, cînd grotescul își dezvăluie adevărata semnificație : Dumitru Alexandru a fost atît de inuman, încît nu merita să fie îngropat ca oamenii.

În *Domnișoara Aurica,* ritmul narațiunii e lent, cu repetiții de genul celor folosite de Hemingway în *Bătrînul și marea* sau în *Vara primejdioasă.* De fapt, nu e vorba de repetiții propriu-zise, ci de reluări cu alte nuanțe ale unor momente și acțiuni similare.

O fată bătrînă, isterizată de așteptarea zadarnică a măritișului, personifică putrezirea spirituală la care condamnă mentalitatea sufocantă mic-burgheză, filistinismul micilor negustori din Cuțarida. Îmbinînd într-un mod strălucit atmosfera sumbră, sadoveniană, din tîrgurile în care „nu se întîmplă nimic", cu forța caracterologică flaubertiană din *Madame Bovary,* Eugen Barbu a creat un personaj feminin de un burlesc dureros de ridicol. Privighерile la fereastră (pîndind ceremoniile matrimoniale), întîlnirile jalnice cu amatorii de mariajuri, aranjate prin „mica publicitate", serile hilare la cinematograf, așteptînd pauzele în care se produce „marele comic național Lică Rădulescu" (devenit idealul ei erotic) și, în sfîrșit, deznodămîntul fatal — destrămarea tuturor iluziilor — sînt redate cu o insistență obsesivă, care subliniază deosebit de convingător universul moral în care se asfixiază această ființă înstrăinată de viață și de ea însăși. Dincolo însă de lumea negustorilor de rochii de mirese, de cîrciumari și actori ieftini, închistați în filistinism, simți aerul tare, sănătos al celor care au dus luptele de la Grivița Roșie. Spre sfîrșitul povestirii, răzbate puternic ecoul acestei lupte. Rap-rap-ul soldaților,

Scanned with OKEN Scanner

trimiși de regimul burghezo-moșieresc să înăbușe în sînge greva ceferiștilor, răsună în noapte, întrerupînd tihna stupidă a filistinilor. Ultimul pretendent al Auricăi nu poate veni la întîlnire, spectacolul de la cinematograf fiind tulburat de evenimente, iar vagabonzii, speriați, își aleg clientela la întîmplare. Așa se face că Aurica este acostată și primește ucigătoarea apreciere: „Lăsați-o, mă, că e o babă!"

Universul uman e cel de la periferia „gropii", surprins însă cu sarcasm și perspicacitate ideologico-politică. Procedeele artistice au fost, după cum am văzut, îmbogățite. Pitorescul e prezent și aici, fără a mai fi îngroșat în sens romantico-estetizant. Poate că în dorința de a sublinia descompunerea filistină, prozatorul a făcut să treneze, totuși, prea mult narațiunea. În pofida acestei încetineli, drama Auricăi i-a prilejuit autorului o nuvelă cu totul remarcabilă.

Există în culegerea *Prînzul de duminică* încă o nuvelă, în care simțim puternic atmosfera și procedeele artistice folosite de Eugen Barbu în *Groapa*. Este vorba de proza *Pe ploaie*, în care se povestește despre moartea unor țărani uciși de trăznet. Ca mediu social și loc al acțiunii, nuvela diferă, deci, simțitor. De data aceasta, întîmplarea se petrece în Nordul Moldovei, iar personajele sînt trei țărani aflați la coasă, frați între ei, care, lucrînd pe ploaie, au fost ținta unui trăznet. Primii doi mor în ziua respectivă, iar al treilea (cel mai tînăr dintre ei) trăiește încă o zi. Acest răstimp (similar cu răgazul unui condamnat la moarte dintre sentință și execuție) este folosit de prozator pentru crearea unui tablou grotesc, lucrat în aqua-forte. Introducerea electrocutaților în gropi, priveghiul mulțimii, ancheta plutonierului de jandarmi, sosirea bătrînei sînt înfățișate cu sobrietate realistă, ca de altfel și scena în care cei trei frați sînt loviți de trăznet. Dar, cum spuneam, prozatorul împinge lucrurile mai departe. Ilie Marin nu moare prea repede, iar a doua zi trebuia să se însoare. Și, în momentul în care își recapătă temporar conștiința, el își cheamă logodnica. De acum încolo grotescul este îngroșat la ex-

Scanned with OKEN Scanner

trem, fiind punctat şi cu momente de-un burlesc ce aminteşte de scenele de dinaintea înjunghierilor din lumea hoţilor (petrecerea lui Bozoncea sau pregătirea asasinării lui Nicu-Piele în cîrciuma de la barieră). Poftele muribundului sînt exprimate în spiritul şi cu cuvintele lui Paraschiv. Petrecerea lugubră, cu lăutari în marginea gropii muribundului, alături de cei doi fraţi morţi, cărora li se pregătesc sicriele, frizează direct absurdul. Trebuie, de altfel, observat că, în „povestirile" : *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* şi *Pe ploaie,* se simte ceva din tehnica şi atmosfera halucinantă, caracteristice lui Faulkner.

Incontestabil, reacţia de ansamblu a lui Ilie Marin este motivată. Personajul e tînăr şi însetat de viaţă ; se afla doar în pragul căsătoriei şi, după cum reiese din discuţiile sale cu ceilalţi fraţi în timpul cositului, spera să fie împroprietărit în curînd. Izolarea şi absolutizarea reacţiilor biologice ale personajului, deşi produc efecte puternice, ni se pare că împing, totuşi, naraţiunea spre bizarerie. De aceea, scenele din final, cultivate oarecum în sine, contrastează evident cu ansamblul puternic realist al nuvelei.

Răbufnirile groteşti ale muribundului distonează deci cu sobrietatea din restul compoziţiei. De fapt, ceea ce provoacă nedumerire nu este redarea lor (justificată, cum am spus), ci reducerea reacţiilor liminare ale personajului la o obsesie îngust erotică, exacerbată pînă la demenţă.

Culegerea *Prînzul de duminică* oferă, însă, puţine aspecte discutabile din acest punct de vedere. Unele rezultă, poate, din caracterul insuficient de finisat al compoziţiei. Mă refer, de pildă, la schiţa *Sfîrşitul vacanţei,* în care chemarea amăgitoare a largului mării (prelucrată magistral în *Pescarul* lui Goethe) nu reuşeşte să-şi precizeze prea clar mesajul. Jocul cu pericolul morţii, la care se dedau cei doi soţi, rămîne cumva nedefinit sub latura experienţei umane semnificative.

Cele cîteva „povestiri" despre perioada războiului sînt mult mai clare. O *canistră cu apă* ni se pare

Scanned with OKEN Scanner

proza cea mai limpede şi rotunjită din volum. Uciderea ofiţerului fascist, care, spre a scăpa de răspunderea crimelor săvîrşite, preferă să-şi condamne la pieire întreaga unitate, e redată cu o mare forţă realistă. Cele cîteva momente (aşteptarea maşinii cu alimente, atacul neaşteptat al patrulei, aruncarea canistrei cu apă, scurtele convorbiri dintre soldaţi, apoi dintre ofiţeri şi Anatol, încercarea zadarnică de a pune mîna pe canistră şi, în sfîrşit, împuşcarea locotenentului), din care se compune acţiunea, sînt înfăţişate într-o succesiune gradată, ca nişte secvenţe cinematografice. Prea puţin interesează aici investigaţia psihologică amplă sau descrierea amănunţită a detaliilor caracterologice. Pe primul plan stau două obiective : demascarea demenţei fasciste şi izbucnirea reacţiei spontane a umanităţii, care se trezeşte din amorţire spirituală. Deşi fiecare dintre soldaţi l-ar fi putut împuşca (mai ales fostul şofer Aluzencu, care pare să aibă un dram de conştiinţă înaintată), cel care trece la acţiune este tocmai Anatol, singurul care se bucurase înainte de oarecare consideraţie din partea locotenentului fascist. Prozatorul este foarte atent la logica riguroasă a faptelor obiective, în stare să declanşeze prin ele însele deznodămîntul. De aceea, finalul, deşi firesc, se detaşează oarecum din context, dezvăluindu-şi astfel mai pregnant semnificaţia (ura spontană a oamenilor cinstiţi împotriva războiului fascist).

Izbutită ni se pare şi schiţa *Un pumn de caise*, a cărei acţiune se petrece în timpul ultimului război. Un soldat însoţeşte un deţinut condamnat pentru activitatea sa comunistă. Întîmplarea relatată (întîlnirea cu văduva care vindea caise, popasul din gară şi idila deţinutului cu ţăranca) este firească şi plină de poezie, subliniind unitatea de simţire a celor asupriţi împotriva fascismului şi războiului, precum şi capacitatea prozatorului de a vibra poetic la manifestările cele mai obişnuite. Faptele sînt redate fără artificii, iar semnificaţiile se desprind limpezi şi tonice.

Scanned with OKEN Scanner

Interesant este și procesul înfățișat în proza mai amplă, un fel de roman în miniatură : *De-a viața și de-a moartea.* Tehnica relatării faptelor nude pare să devină, în această povestire, precumpănitoare. Prozatorul urmărește un caz de conștiință, din momentul în care un tînăr inginer, devenit sublocotenent în armată, a fost grav rănit, și pînă ce acesta se hotărăște să dezerteze.

Narațiunea are multe părți interesante și izbutite (prietenia cu tovarășii de suferință în salonul comun de la spital, începutul dragostei pentru Tamara, confruntarea cu colonelul etc.).

Ca și în alte proze ale autorului, și aici predomină redarea faptelor prin ceea ce au ele mai semnificativ. Culoarea afectivă subliniază sensurile lucrurilor și definește direcția evoluției personajului principal. Prozatorul nu stăruie însă mai îndeaproape asupra psihologiei eroului. De aceea, conduita acestuia este dictată mai mult de logica nemijlocită a faptelor, decît de o deliberare propriu-zisă. Această împrejurare nici nu dăunează narațiunii, cîtă vreme faptele înseși au o înlănțuire firească. În final, însă, autorul se lasă copleșit de amănunte și surprize spectaculoase (bijuteriile din flaconul de medicamente), neconcludente pentru biografia și personalitatea eroului, care dau acțiunii un deznodămînt cu totul arbitrar (dezavuarea din partea femeii iubite și moartea stupidă a personajului).

Astfel, o povestire interesantă, care promitea să devină un bun roman miniatural, a rămas neterminată.

Cum aminteam încă la începutul acestei cronici, volumul *Prînzul de duminică* include o serie de schițe de actualitate. Ne referim, în special, la *Patru pești, Bufet expres, Oul* și *Într-un loc de trecere.* Reporterul, atent la faptul cotidian, a înregistrat cu atenție cîteva manifestări concludente pentru preocupările oamenilor contemporani. Păcat însă că, în unele din ele, prozatorul se menține oarecum la observația exterioară. În *Oul,* de exemplu, cu toată acuitatea problematicii, autorul nu reușește să se

Scanned with OKEN Scanner

ridice deasupra înţelegerii, puţin facilă, puţin sentimentală a unui muncitor simpatic devenit deputat, care nu-şi poate stăpîni regretul de-a fi sacrificat o găină, care, cumpărată pentru supă, a ouat între timp. Nici în schiţa *Într-un loc de trecere* prozatorul nu depăşeşte notaţia exterioară, în care domină consideraţiile mai mult sau mai puţin sentimentale, în locul reconstituirilor epice adevărate.

Eugen Barbu posedă acel simţ al actualităţii, necesar pătrunderii în problemele morale ale oamenilor. Acuitatea senzorială şi participarea afectivă la bucuriile şi frămîntările contemporanilor îl pot ajuta la zugrăvirea mai profundă şi interesantă a fenomenelor. A dovedit-o în reportaje, după cum o atestă şi în pasiunea cu care dezbate desfăşurarea întrecerilor sportive.

Poate că stăruie însă la el puţină comoditate sau insuficientă îndrăzneală în tratarea problemelor contemporane. Volumul *Prînzul de duminică,* mai mult decît altele, demonstrează că Eugen Barbu este un prozator deosebit de înzestrat, care nu poate să se menţină pe o poziţie îndreptată în primul rînd spre trecut. Este adevărat că, în actuala culegere, autorul a simţit nevoia să reînnoade firele naraţiunii plastico-poetice din *Groapa* cu prezentarea aspră şi nudă a faptelor — frecventă mai ales în *Şoseaua Nordului.* Această împrejurare ni se pare salutară pentru evoluţia unui scriitor atît de complex şi original, cum este Eugen Barbu. Şi, fiindcă este vorba de *Prînzul de duminică,* nu putem încheia fără a stărui asupra prozei care o deschide şi îi dă titlul.

Scriitorul înfăţişează aici un moment caracteristic pentru perioada de dinaintea revoluţiei socialiste. El zugrăveşte în culori puternice două lumi opuse : nişte tineri (trei băieţi şi două fete) din high-life-ul claselor exploatatoare şi trei ţărani în vîrstă, aflaţi încă sub imperiul mizeriei şi asupririi. Fiecare din cele două grupuri îşi are preocupările sale caracteristice. Primii se distrează facil şi stupid, cei din urmă îşi iau, cu gravitate solemnă, prînzul sărac şi inconsistent.

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva gesturi şi cuvinte sînt suficiente spre a reda un tablou de un tulburător realism. Cu tot caracterul sumbru al discuţiei purtate de ţărani (povestea cu cei trei cosaşi omorîţi de trăznet, expusă pe larg de autor în nuvela *Pe ploaie*) şi în pofida alimentaţiei lor primitive (mămăliga veche şi ceapa), cei trei oameni de la ţară degajă o atmosferă sănătoasă, reconfortantă, plină de puritate şi vigoare morală. Se simt, în povestire, din nou, atît însuşirile caracteristice ale prozatorului (viziunea picturală, acuitatea senzorială, participarea afectivă puternică), care i-au definit scrisul încă din prima ediţie a *Gropii*, cît şi orientarea ideologică justă.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GROAPA

Viu controversată în 1957, *Groapa* lui Eugen Barbu a apărut, în anul acesta, într-o ediţie simţitor diferită, prin adăugarea unor momente semnificative din viaţa mahalalei bucureştene. Este adevărat, prozatorul nu a schimbat nimic din prima versiune, în care predomina zugrăvirea lumpenilor, dar a îmbogăţit şi subliniat rolul îndeplinit de celelalte pături ale populaţiei de la periferia Capitalei în dezvoltarea capitalistă a oraşelor romîneşti. De aceea, ni se pare inadecvată precizarea autorului însuşi, ca şi cea făcută de Eugen Simion, semnatarul cronicii din *Gazeta literară*, în care se afirmă că, în actualul stadiu, cartea prezintă mai nuanţat şi complex *numai* viaţa lumpenilor.

Episoadele incluse (apărute în culegerile *Oaie şi ai săi* şi în *Prînzul de duminică*) aduc, într-adevăr, noi determinări, dar într-un sens mult mai larg. Tramvaiştii, cu greva lor împotriva patronilor, micii proprietari din Cuţarida nu sînt lumpeni, ci o populaţie eterogenă, din care, în condiţiile capitalismului, se recrutează cele mai diverse categorii sociale : începînd cu micii capitalişti (de talia cîrciumarului Stere), continuînd cu meseriaşii de tipul socrului acestuia (care oscilează între proletariat şi burghe-

zie) şi terminînd cu lucrătorul de la morgă, Fane, care se îndreaptă inevitabil spre declasare.

De aceea, procesul obiectiv ni se pare mult mai complex decît lasă să se înţeleagă cronicarul *Gazetei literare* sau autorul însuşi.

Eugen Barbu a întreprins o investigaţie verticală şi orizontală, de cel mai acut interes, în lumea aflată la barierele metropolei. A făcut-o cu mult talent şi cu un acut simţ de observaţie. S-ar putea spune chiar că meritul principal al prozatorului constă în determinarea plastică şi definitorie a naşterii unei noi lumi în universul pestriţ al orînduirii capitaliste.

Schimbul dintre oraş şi sat, urmărit în sinuozităţile sale contradictorii, îşi spune cuvîntul în cele mai diverse probleme.

Stere, prins în mrejele parvenirii, se dovedeşte un consecvent discipol al negustorului capitalist, nevoind să ia în considerare decît interesul îngust individualist, pe care îl exacerbează în funcţie de împrejurările concrete ale şanselor de înavuţire. Originar de la ţară, personajul a deprins practicile fostului patron, pe care încearcă să le valorifice în sens rustic.

Ceea ce scapă opiniei publice din această vreme, dar nu şi scriitorului şi cititorului, este febrilitatea noilor construcţii în care se încurcă acest ipochimen, gata să exploateze atît pe vechii săi semeni, cît şi societatea apărută la marginea vieţii.

„Manglitorii“ — cu solidaritatea şi diferendele lor caracteristice din străfundurile *Gropii* — nu mai reprezintă doar un pandant al mahalalei, ci o anexă necesară a întregii societăţi burghezo-moşiereşti. Meritul lui Eugen Barbu este, în această privinţă, de a fi surprins, în complexitatea şi pitorescul lui caracteristic, modul anarhic, voluntarist-romantic, al ripostei neadecvate pe care o dă ceata lui Bozoncea nedreptăţilor sociale existente.

Hoţii lui Eugen Barbu, indiferent de baladizarea transparent romantică a dramei lor individuale, nu

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă decît manifestări denaturate față de o realitate monstruoasă.

Bozoncea, căpetenia hoților din groapa lui Ouatu, se caracterizează, cum just se arăta, credem, în cronica din *Gazeta literară*, printr-o reacție patriarhal haiducească împotriva situației social-politice existente. Cît despre „ucenic" (Paraschiv), fără a-l identifica neapărat cu tipul gangsterului, adaptat la modul contemporan de exploatare capitalistă, el constituie produsul și exponentul noii atitudini de nemulțumire individualist-anarhică față de organizarea societății.

Gheorghe (zis Treanță), cel mai bătrîn dintre „manglitorii" Cuțaridei, departe de a întruni simpatia cititorului, păstrează undeva, în conștiința sa denaturată, nostalgia mic-burgheză a casei cu hulubi, care îl face mai uman decît pe ceilalți. Utopia mic-burgheză, a neangajării pe drumul violenței extreme, dictată de concurența feroce capitalistă, îl împinge spre mitomanie și sentimentalism. De aici simpatia sa față de Paraschiv, cîtă vreme acesta se ridică împotriva despotismului, obișnuit în moravurile bandei, ca și indignarea sa împotriva violenței, cultivată în sine. Treanță este, însă, lipsit de orizont și sfîrșește, de altfel, lamentabil.

Didina, exemplar de o reală și fascinantă feminitate, s-a pierdut în torentul prefacerilor caracteristice păturii sociale din care face parte. Nicu-Piele a intervenit pentru ea din egoism și a pierdut-o, în fond, în numele aceleiași poziții.

Trădarea celor doi șefi (a lui Bozoncea și Paraschiv), explicabilă în planul sentimentelor umane, eșuează fiindcă nu depășește sfera egoismului individualist. Episoadele cu „manglitorii" au rămas neschimbate și în ediția a II-a.

Pornind de la constatarea obiectivă că personajele recrutate din lumea hoților și a prostituatelor (Bozoncea, Paraschiv, Treanță, Didina, Sinefta etc.) sînt un produs al descompunerii orînduirii capitaliste, autorul a absolutizat caracterul lor de „victime", asimilîndu-i, pe alocuri, cu niște adevărați

Scanned with OKEN Scanner

haiduci urbani. Sub aspect artistic, acest fapt s-a concretizat, uneori, în poetizarea existenţei lor specifice (boema din zilele „bune", moravuri, limbaj etc.) şi în subordonarea conduitei lor etice faţă de pitoresc. Prozatorul neglijează împrejurarea importantă că, deşi declasarea şi pauperizarea sînt generate de aceeaşi orînduire şi se împletesc în desfăşurarea lor socială, ele reprezintă, totuşi, procese deosebite şi duc la rezultate diferite din punct de vedere social-politic şi ideologico-moral. Este adevărat, ca localizare în spaţiu, ambele procese s-au petrecut şi au putut fi urmărite la periferia Capitalei. În prima ediţie a cărţii, prozatorul a izolat mai mult „groapa" de restul populaţiei din mahala, mai ales de muncitorime, care manifestă într-adevăr o atitudine de luptă împotriva exploatatorilor.

De fapt, între lumea hoţilor şi prostituatelor, pe de o parte, şi aceea a exploatatorilor, pe de altă parte, nu există deosebiri etice esenţiale, primii continuînd şi exacerbînd, pe alt plan, conduita celor din urmă. Cît despre restul populaţiei din mahalaua Cuţaridei, prozatorul ştie să surprindă umanitatea în formele ei cele mai decăzute şi denaturate. Procesele etice prin care trec Aia-mică şi soţia lui Stere, decrepitudinea şi obscurantismul babelor (elocventă şi demascatoare este, în acest sens, nu atît scena petrecerii senile cu morcovii păstraţi în nisip, cît momentul profund definitoriu al spovedaniei la popa Metru) reprezintă, credem, etapa esenţială în prefacerea conştiinţei unei lumi eterogene ca interese şi poziţii sociale. Este adevărat că, în ediţia a II-a, datorită noilor episoade introduse, o serie de fapte şi personaje devin mai pregnante şi semnificative. În primul rînd, excelentul comentariu al gunoierului Grigore, cu privire la schimbarea peisajului de mahala, primeşte o pondere deosebită în aprecierea faptelor petrecute. Reiese anume că lipsa de orizont şi perspectivă a lumii interlope ţine de înseşi limitele orînduirii care a generat-o. Asprimea, sălbăticia, putreziciunea şi violenţa acestui mediu pestriţ fac, într-adevăr, din peisaj mai mult decît un simplu

Scanned with OKEN Scanner

cadru : din fundal natural, acesta primeşte, nu o dată, trăsăturile de personaj principal al naraţiunii. Cîrciuma din marginea „gropii“ şi avidul ei patron devin, astfel, un fel de prezenţă simbolică a orînduirii existente în lumea Cuţaridei.

Stere, cîrciumar capitalist în plin proces de ascensiune şi om cu porniri erotice robuste, suferă din cauza privaţiunii conştiente, pe care i-o impune setea de înavuţire rapidă. Într-un anumit sens, el reproduce, la nivelul mahalalei, aspiraţiile lui Ion al Glanetaşului, împărţit între pămînturile Anei Baciu şi farmecele Floricăi. Ca tip social, personajul mijloceşte înţelegerea corelaţiei strînse dintre oraş şi sat în transformarea capitalistă.

În schimb, Cristache Cuţu, tramvaistul invalid, izbuteşte să-şi învingă mentalitatea îngust individualistă, prefigurînd drumul micului burghez spre conştiinţa proletară de clasă.

Oamenii muncii de la periferia Capitalei trăiesc în condiţii grele, insuportabile. Setea lor de viaţă, optimismul şi puterea lor de a răbda sugerează încrederea prozatorului în capacitatea deosebită a dezmoşteniţilor.

Trebuie subliniat însă, cu toată claritatea, un fapt caracteristic pentru *Groapa :* autorul, în perioada acestei lucrări, manifestă încă o poziţie contradictorie faţă de evoluţia mahalalei. El arată, incontestabil, multă simpatie pentru oamenii muncii asupriţi, de genul lui Cristache Cuţu, dar are o atitudine necritică faţă de bucuriile mărunte ale micului meseriaş, a cărui viaţă o idealizează. Mergînd pe urmele lui Sadoveanu din scrierile de tinereţe, Eugen Barbu idealizează raporturile semipatriarhale (a se vedea în acest sens nunta lui Stere, primirea ucenicului, sfîrşitul lui Bozoncea etc.), pe care le confundă, poate, inconştient cu însăşi setea de viaţă a omului simplu.

Suferinţele de la poliţie nu le reduc la adevăratele lor dimensiuni pe aceste epave ale orînduirii capitaliste, care, în marginea vieţii, reproduc şi exacerbează morala junglei, promovată de exponenţii prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipali ai unei orînduiri definitiv condamnate. Discuţiile argotice (pline de cruditǎţi verbale, adesea strălucitoare prin pitorescul şi plasticitatea lor trivială), scenele tari (de exemplu : răzbunarea lui Paraschiv) şi isprăvile reprobabile ale hoţilor nu primesc, totdeauna, replica necesară.

S-a spus, în această privinţă, despre Eugen Barbu că ar fi plătit tribut naturalismului, subliniind şi îngroşînd aspectele sordide şi triviale, caracteristice mediului interlop.

Fără îndoială, nu putem uita că prozatorul foloseşte, în *Groapa*, calităţile sale artistice şi în sens negativ, mascînd uneori urîţenia morală sub faldurile pitorescului şi ale jocului cromatic. Cîteva cruditǎţi de limbaj şi de situaţii primesc astfel o strălucire picturală amăgitoare, care îngreunează sesizarea caracterului lor nociv.

Dar, pornind de la aceste cruditǎţi, anumiţi critici nu au făcut disocierile necesare între obiectul reflectat şi modul său de oglindire în imagini artistice, învinuindu-l pe autor de naturalism.

Se ştie însă că naturalismul are o altă determinare, mai complexă, în care trăsătura fundamentală o constituie incapacitatea de generalizare artistică, încercarea de a copia în mod empiric, nediferenţiat, anumite „felii" de viaţă. Evident, naturaliştii manifestă o predilecţie pentru copierea laturilor morbide, depravate ale vieţii capitaliste, insistînd asupra aspectelor — biologice şi fiziologice — „tari".

Aşa ceva nu se întîmplă, însă, în *Groapa*. Cruditǎţi de limbaj şi de situaţii, cerute de reflectarea veridică a faptelor şi oamenilor, există în cele mai de seamă opere realiste şi realist-socialiste (inclusiv în *Don Quijote* sau *Donul liniştit*). Şi în cartea lui Eugen Barbu lucrurile nu diferă prea mult de felul cum sînt înfăţişate ele în proza realistă în genere. Nici în *Groapa* cruditǎţile de situaţii şi de limbaj nu sînt cultivate în sine, ci ca momente şi trăsături caracteristice mediului considerat. Oprindu-se, într-o serie de episoade, asupra lumii hoţilor şi prostituatelor, prozatorul nu putea omite cruditǎţile, dacă voia să

Scanned with OKEN Scanner

respecte cerințele unei reflectări veridice. Ținînd, deci, seama de specificul universului abordat și de însușirile artistice ale prozatorului, nu este nevoie de naturalism pentru a explica prezența și pregnanța lor în *Groapa*.

Trebuie, de altfel, spus că, date fiind aptitudinile sale concrete, Eugen Barbu nici nu ar fi putut scrie un roman naturalist. În primul rînd, autorul *Gropii* nu cultivă descrierea amănunțită a pasiunilor și defectelor omenești. El este un observator al detaliului colorat și concludent, fiind mereu în căutarea determinațiilor cu adevărat semnificative pentru mediul descris. Chiar deficiențele cărții — baladizarea unor aspecte din viața hoților și prostituatelor și insuficienta perspectivă istorică în sugerarea transformărilor sociale — se înscriu, de fapt, pe linia idealizării romantice și nu a naturalismului. Prozatorul are, desigur, acuitatea senzorială, dar nu și pasiunea pentru copierea exactă a faptelor diverse, necesare îngrămădirii lor naturaliste. Dimpotrivă, Eugen Barbu poate scrie mult mai ușor pe o linie consecvent realistă, avînd o atitudine selectiv afectivă în oglindirea faptelor și de îngroșare evident generalizatoare a amănuntelor semnificative. Observațiile făcute de critica literară pe marginea primei ediții i-au adus, totuși, servicii reale scriitorului, atrăgîndu-i atenția asupra unor primejdii care îl amenințau în acea vreme. Și, după părerea noastră, eroarea sa principală consta în idealizarea elementului fals neconformist al mahalalei, care primea, astfel, o aureolă cu totul nemotivată.

În *Groapa*, Eugen Barbu a intuit, însă, mai mult decît s-ar fi putut crede la prima lectură : geneza lumii de la periferia Capitalei, în care se manifestau, deopotrivă, putreziciunea și forța de înnoire a metropolei.

În pofida neajunsurilor menționate, scriitorul a reușit să surprindă momente caracteristice și definitorii pentru viitoarele prefaceri ale societății noastre citadine (mai puțin în prima ediție și pregnant în forma recentă). *Groapa* dezvăluie, critic, drumul unei

Scanned with OKEN Scanner

omeniri chinuite, care, de la acte individualist-anarhice şi pînă la lupta revoluţionară, a găsit calea şi mijloacele spre a da riposta cuvenită unei orînduiri murdare, inumane şi desuete.

Departe de a fi o „epopee“ a lumpenilor, cum se sugera în cronica din *Gazeta literară*, *Groapa* reprezintă, totuşi, o carte de prim ordin a literaturii noastre. Nu atît pentru claritatea ei ideologică (deficitară încă sub acest aspect), cît pentru acuitatea observaţiei realist-afective şi forţa de plasticizare artistică, investite în ea. Eugen Barbu este un talent cu totul remarcabil şi nicăieri, poate, ca în această lucrare el nu a reuşit să-şi pună în valoare calităţile sale deosebite. Voluptatea surprinzătoare în decantarea lirică a faptelor şi situaţiilor abordate, observaţia pătrunzătoare, cu ecouri afective neaşteptate, capacitatea neobişnuită de proiectare a unor scene vii, de un realism zguduitor (furtul cailor, balul meseriaşilor, incendiul din Cuţarida, asasinarea lui Bozoncea, sosirea iernii şi desprimăvărarea în periferia bucureşteană), oralitatea nudă a expresiei (discuţiile hoţilor, soborul babelor etc.) reprezintă, credem, tot atîtea virtuţi indiscutabile ale cărţii.

Ancorarea în epocă, mai decisă şi concretă în ultima ediţie a lucrării, atestă, de asemenea, virtualităţile unui scriitor cu o vigoare şi prospeţime puţin întîlnite în proza contemporană. Cum preciza Eugen Barbu însuşi, *Groapa* reprezintă doar un început — strălucitor mai ales în expresia lui artistică. Seria de romane muncitoreşti în curs de elaborare, însuşirea tot mai profundă a realismului socialist ne îndreptăţesc să credem că prozatorul va depăşi acest debut atît de mult discutat.

Eugen Barbu nu se poate opri la lumpeni, după cum, pînă la urmă, nu s-a oprit nici în *Groapa*.

Meritele şi neajunsurile acestei cărţi ne îndreptăţesc să aşteptăm, cu toată căldura şi exigenţa, realizări pe măsura aptitudinilor sale deosebite de prozator şi a condiţiilor de creaţie pe care i le oferă societatea noastră nouă.

Scanned with OKEN Scanner

CORDOVANII

Lucrare artistică amplă, în trei volume (însumînd 1530 pagini), romanul *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan dezbate numeroase și variate probleme din istoria contemporană a țării. Am putea spune că, la nivelul vieții dintr-un sat (Dunga de sus) și din perspectiva drumului străbătut de un țăran mijlocaș (Lae Cordovan, personajul principal al cărții), prozatorul reconstituie, într-o dramatică frescă socială, aproape toate prefacerile revoluționare prin care a trecut populația noastră rurală după Eliberare, începînd cu înfăptuirea reformei agrare și terminînd cu încheierea colectivizării. Vechea povestire *Cordovanii*, apărută cu cîțiva ani în urmă, a fost dezvoltată, printr-o muncă asiduă și complexă, într-un adevărat roman-epopee. Se poate discuta și, fără îndoială, se va discuta în ce măsură a reușit — sau nu — autorul să rezolve, din punct de vedere ideologico-artistic, dificila sarcină pe care și-a asumat-o. Un lucru este, însă, cert : prin problemele abordate, prin munca și talentul investite în această operă, romanul *Cordovanii* nu intră în rîndul cărților obișnuite, oricît de inegal s-ar dovedi el ca realizare artistică, la o analiză exigentă și amănunțită.

Scanned with OKEN Scanner

Conceput ca o retrospectivă lirico-epică a evoluţiei parcurse de personajul principal, romanul este scris, în întregime, la persoana întîi : începe şi sfîrşeşte cu aceeaşi stare sufletească specifică lui Lae Cordovan (de fapt Nicolae Logojan), la începutul unei primăveri nu prea îndepărtate, cînd întreg satul pornise pe făgaşul socialismului, iar el, părăsit de soţie şi de copil, izolat de fratele său Simion, de prieteni şi consăteni, îşi întocmise, în sfîrşit, cererea de intrare în gospodăria colectivă, alături de oameni. Cererea n-a fost înaintată încă, dar personajului nu i-a mai rămas nici un temei spre a se menţine la o parte de mersul general. În sufletul său dur şi întunecat a năvălit, puternică şi vie, lumina adevărului, care l-a ajutat să vadă limpede şi just zădărnicia şi nocivitatea zbaterilor de-a trăi de unul singur. Îl mai frămîntau, desigur, multe întrebări pe noul drum. Şi, înainte de toate, eroul se întreabă unde va pleca mai întîi, după ce îşi va prezenta cererea de intrare în gospodăria colectivă : să se împace cu fratele său Simion, sau să-şi aducă acasă soţia şi copilul ? Nu putea ieşi deocamdată din această dilemă. Pentru el este, însă, clar acum că va merge neapărat în ambele părţi, nemaiavînd nici o teamă cu privire la reuşita acţiunii. Au dispărut cauzele care l-au învrăjbit cu întreg satul : cătuşele pămîntului. Tocmai din perspectiva acestei resurecţii morale sînt înfăţişate toate evenimentele cuprinse în carte. Folosind povestirea la persoana întîi, prozatorul ne sugerează că Lae Cordovan cel nou îl judecă pe cel vechi de pe poziţiile înaintate ale socialismului şi că, din acest punct de vedere, chiar situaţiile care l-au depăşit, la timpul lor, sînt înţelese acum de personaj în adevărata lor lumină.

Fără îndoială, procedeul folosit de scriitor este, în mare parte, îndreptăţit. Există, însă, cîteva aprecieri, situaţii şi întîmplări din roman, pe care Lae Cordovan cel nou nu le poate prezenta la nivelul unei veridicităţi corespunzătoare. El nu este, de pildă, membru de partid şi, ca atare, nu cunoaşte viaţa internă de partid decît din auzite. Cu toate acestea, Lae Cordovan relatează faptele petrecute şi-i judecă

Scanned with OKEN Scanner

pe membrii şi activiştii de partid, ca şi cum ar fi activat alături de ei. În aceste cazuri, Lae Cordovan raţionează la nivelul şi de pe poziţiile autorului însuşi (de pildă în prima discuţie avută cu activistul de partid Gheorghe Dicu). Dacă nu ar fi aşa, drama sa ar lua sfîrşit o dată cu soluţionarea problemelor spinoase din sat, criticate de el în discuţia cu prietenul său, Gheorghe Dicu. La multe situaţii şi întîmplări, el nu participă de loc sau este un martor ocular lateral, deşi le redă în desfăşurarea lor complexă şi amănunţită.

Pe nesimţite, în multe pagini care se referă la împrejurările menţionate, povestirea la persoana întîi devine, deci, superfluă : cititorul îşi dă seama că, de fapt, cel care narează este prozatorul şi nu personajul principal al cărţii. Convenţia este împinsă, în asemenea cazuri, dincolo de limitele veridicităţii. Mai mult, anumite aprecieri în legătură cu activitatea concretă a unor membri şi activişti de partid (devierea de dreapta, carierismul, oportunismul de stînga etc.), puse în gura lui Lae Cordovan, primesc sensuri eronate, nedorite de autor.

Eroul cărţii se situează aici înafara evenimentelor principale. El nu este în măsură să aprecieze sensul şi direcţia întîmplărilor relatate.

De aceea, în opoziţie cu I. D. Bălan, credem că întrebuinţarea exclusivă a relatării evenimentelor la persoana întîi reprezintă un neajuns serios al cărţii lui Lăncrănjan. Adecvarea procedeelor folosite cu scopul urmărit nu constituie o problemă măruntă. Să ne reîntoarcem, însă, la procesul parcurs de Lae Cordovan, personaj tipic şi original totodată, pentru transformările zugrăvite în roman. Şi, spre a putea lega miezul acţiunii de complexitatea evoluţiei sociale, ni se pare potrivit să examinăm în ce măsură rememorările lui Lae Cordovan oglindesc veridic prefacerile obiective din jurul său.

Eroul principal al romanului, fire orgolioasă şi impulsivă, se reîntoarce de pe frontul antifascist cu dorinţa fermă şi nestrămutată de a se căsători cu fata iubită, Parasca, şi de a-şi întemeia o gospodărie

Scanned with OKEN Scanner

prosperă şi de sine stătătoare. Sub aspect ereditar, Cordovanii reprezintă o familie ciudată de ţărani mîndri, harnici, inteligenţi, gata oricînd de aventură şi harţă, iubiţi şi respectaţi de femei şi temuţi de bărbaţi. Bătrînul Axente, Cordovanul cel bătrîn (bunicul lui Lae) a fost o figură neobişnuită (descins parcă din vechea proză haiducească semănătoristă).

Dar, cînd se întoarce Lae de pe front, tatăl şi fratele său se află sub influenţa unor chiaburi scăpătaţi, din care provine Lina, soţia lui Simion. Îndeosebi cumnatul lui Simion, Chimu lui Mentu, are veleităţi de parvenire socială, gata să sacrifice orice pentru atingerea scopului. Lina, femeie uşuratică, impulsivă şi rea de gură, este în familia Cordovanilor purtătoarea de cuvînt a fratelui său Mentu.

De la început, Lae se izbeşte de atitudinea meschină şi vrăjmaşă a Linei şi a familiei sale. Aceasta din urmă l-a crezut mort, iar el s-a reîntors tocmai într-un moment important. Bătrînul Cordovan, tatăl lui Lae şi Simion, a căzut, între timp, sub influenţa nurorii şi a fratelui ei. Lae este, însă, decis şi încăpăţînat în planurile sale. Nu poate renunţa la Parasca, fata săracă şi frumoasă, care l-a aşteptat în perioada războiului antifascist. Este adevărat, Lae a avut unele încurcături erotice şi cu Ana lui Clăment, pe la care va mai trece chiar după ce se va căsători cu Parasca. Pe ultima, personajul principal o iubeşte sincer şi cu o pasiune înfrigurată. De altfel, într-o lume supusă dezvoltării spontane şi anarhice, Parasca reprezintă pentru Lae punctul de sprijin arhimedic, în stare să-i coordoneze şi să-i stabilească profilul drumului în viaţă. Sub influenţa Linei şi a unei ranchiune provocate de mama fetei, bătrînul Cordovan este împotriva căsătoriei cu Parasca. Nu vrea să-i dea nici un fel de avere, împrejurare care îl înfurie pe Lae şi declanşează un conflict îndelungat şi ascuţit în sînul familiei. Flăcăul se ridică împotriva propriei familii, dar nu îndrăzneşte să se hotărască în privinţa Parascăi. Aceasta acceptă, în cele din urmă, să se mărite cu un bogat urît şi grosolan. În

Scanned with OKEN Scanner

plină nuntă intervine Lae, care o „fură“ și destramă căsătoria monstruoasă, dorită de mama fetei. Printr-o manevră ieftină (simularea sinuciderii), aceasta din urmă reușește să-i despartă temporar pe cei doi îndrăgostiți. Întorsătura survenită ascute și mai mult conflictul dintre Lae și familia sa. Este bătut cumplit de bătrîn, de fratele său, de Lina și de rudele ei.

La un an după reîntoarcerea de la medic (cînd parcursese un drum halucinant), Lae se întîlnește cu Parasca. Dragostea lor se va împlini în pofida împotrivirii celor două familii. Bătălia începută se va desfășura cu și mai multă înverșunare. Bătrînul Cordovan va fi mutilat de Lae în bătăi. Simion, Lina și bătrînul vor părăsi căminul și își vor construi o nouă locuință, în Laburi. Dar frămîntările vor continua cu și mai multă intensitate pînă la moartea bătrînului.

Evenimentele familiale au loc pe un fond social dramatic : lupta pentru reforma agrară, începuturile colectivizării agriculturii, abaterile deviatorilor de dreapta și acțiunile contrarevoluționare ale elementelor dușmănoase, demascarea și înlăturarea lor.

Lae Cordovan n-a ajuns încă la o atitudine avansată, dar se ridică sincer împotriva uneltirilor criminale. După o șovăială oarecum justificată, Lae îl demască public pe Aurică Aviatorul, asasinul lui Pătru Panduru, care condusese acțiunea de înfăptuire a reformei agrare. Menține relații de prietenie cu Mitru lui Spînzură-foame, țăran pălmaș impulsiv și pornit spre acțiuni violente și imediate împotriva foștilor exploatatori. Este adevărat, prietenia lor nu este întreagă, totală, fiindcă Lae îl privește pe Mitru cu ochii proprietarului de pămînt. La înființarea gospodăriei colective din Dunga de sus, Lae stă de o parte : între altele, din cauză că acțiunea întreprinsă se duce într-un sens greșit, fără respectarea principiului leninist al liberului consimțămînt. De fapt, în asemenea împrejurare, elementele dușmănoase, inclusiv Chimu lui Mentu, fratele Linei, încearcă să pescuiască în ape tulburi, spre a se „aranja“. Gospodăria se dovedește șubredă și elementele dușmă-

Scanned with OKEN Scanner

noase din sat şi din jur încearcă să o compromită, atît dinăuntru cît şi din afară.

Evenimentele culminează, pe această linie, cu încercarea de a lichida avutul obştesc şi cu ieşirea la suprafaţă a bandiţilor contrarevoluţionari, de teapa lui Aurică Aviatorul şi a Mogoşilor.

Între timp, Mitru lui Spînzură-foame a fost aruncat în închisoare sub acuzaţia de a fi deturnat şi de a-şi fi însuşit fonduri din avutul obştesc. Întreaga viaţă economică şi social-politică din sat se află, pentru moment, în mîinile unui carierist : Mitrofan Pujdercă, înconjurat de elementele cele mai duşmănoase locale (chiaburii Ionu lui Cărbune, Alisandru Ghirăului şi Ironim crîşmarul, Titus Colceriu-Găozariu, Chimu lui Mentu etc.). Membrii de partid cinstiţi sînt supuşi persecuţiei şi intimidării. Indrei Susan pleacă din sat, Mitru lui Spînzură-foame se află la închisoare etc. Dar taberele încep să se precizeze tot mai clar, iar forţele socialismului, în pofida situaţiei tulburi din sat, cîştigă simpatia largă a ţărănimii muncitoare. De aceea, o dată cu demascarea acţiunii de destrămare a gospodăriei colective, s-au creat şi premisele pentru refacerea unităţii forţelor înaintate, în stare să conducă procesul de înnoire socialistă a satului.

Notam, în prima parte a cronicii, că există un moment de cotitură în dezvoltarea socialistă a satului înfăţişat în *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan : demascarea devierii de dreapta. Măsurile luate atunci modifică substanţial atitudinea majorităţii ţăranilor muncitori. Mitrofan Pujdercă trebuie să plece din sat, Mitru lui Spînzură-foame se reîntoarce din închisoare, fierarul Indrei Susan devine preşedintele gospodăriei colective. La început mai puţini, iar apoi din ce în ce mai mulţi ţărani săraci şi mijlocaşi revin în unitatea socialistă. Printre cei reîntorşi se află şi fratele lui Lae Cordovan, Simion. A revenit cu un gînd rău şi fals : să pună stăpînire şi pe pămîntul mezinului. Dar în demnitatea sa de om al muncii, practica socială a determinat, pînă la urmă, o schim-

Scanned with OKEN Scanner

bare hotărîtoare. Şi-a dat seama de lipsa de omenie a rudelor chiabureşti ale soţiei. Nu a reuşit să-şi îndeplinească intenţia ascunsă faţă de Lae, după cum rezultatul strădaniilor sale disperate în muncă l-au situat printre fruntaşi. Aprecierea venită din partea colectiviştilor îl ajută să se emancipeze de gîndurile negre.

Lae, în schimb, vede în succesele lui Simion un motiv în plus şi, poate, cel mai puternic, spre a rămîne înafara gospodăriei colective. Parasca şi copilul lui Lae sînt alături de forţa victorioasă a noului. Lae rămîne însă închistat în individualismul său. Agită chiar şi pe alţii, cînd se pune problema comasării celui mai bun pămînt din sat. Îşi bate copilul, fiindcă îl găseşte la grădiniţă. Sprijinul pe care i-l oferă activistul de partid Gheorghe Dicu este insistent şi substanţial : ultima dată îi prilejuieşte o confruntare cu viaţa nouă a colectiviştilor dintr-un sat vecin. Încăpăţînarea mic-burgheză este, însă, la Lae predominantă. A reuşit s-o îndepărteze şi pe Parasca, femeie admirabilă, devotată, care îl părăseşte, în cele din urmă, plecînd la mamă-sa, împreună cu copilul. Toţi din sat şi-au dat seama de superioritatea orînduirii socialiste. Au mai rămas înafara gospodăriei colective doar Lae şi cîţiva chiaburi, printre care şi Ironim crîşmarul, cu care acesta din urmă refuză să pactizeze.

Primăvara triumfă în natură şi în viaţa socială. Fire sensibilă, Lae este copleşit de însingurare şi ascultă, în cele din urmă, chemarea noului. Îşi face cererea de înscriere în gospodăria colectivă, nemaiavînd nici un temei să stea deoparte.

Epopeea transformării socialiste s-a încheiat, cu ultimele poticniri şi şovăieli ale lui Lae Cordovan. S-a încheiat, dar ea nu marchează numai aderarea acestuia la forma socialistă de cooperare în muncă, definitorie pentru etapa anterioară, ci dezvăluie şi contradicţiile caracteristice unor momente mai avansate. Lae Cordovan observă şi judecă manifestările individualiste ale oamenilor. Legătura sa, diabolic de strînsă, cu proprietatea individuală, acţionează şi

Scanned with OKEN Scanner

asupra altora : dar, în condiţii schimbate. În această situaţie se află şi fratele său Simion Logojan.

Socialismul, prin superioritatea sa indiscutabilă, a învins cerbicia rezistenţei micului proprietar. Şi acest fapt este demonstrat, cu mare şi incontestabilă forţă, în cartea lui Ion Lăncrănjan.

Există o serie de fisuri în construcţia şi demonstraţia artistică a prozatorului. Autorul sugerează, de pildă, că Dunga de sus are o atitudine specială faţă de regimul popular, fără să dezvăluie în ce constau particularităţile împotrivirii sale individualiste faţă de noile forme de viaţă. Bandiţii contrarevoluţionari acţionează destul de nestingheriţi în sat, fără să primească replica aspră şi cuvenită din partea dungenilor de sus. Lae însuşi, definit de prozator ca un om încăpăţînat, dar integru, face concesii de nepermis. Dacă în cazul asasinării lui Pătru Panduru, întîmplată încă imediat după Eliberare, personajul are scuza lipsei de maturitate politică, insuficienta claritate ideologică şi tensiunea complexă a atmosferei din sat, Lae comite, ulterior, şi alte acte irresponsabile : şovăie îndelung după şantajul lui Aurică Aviatorul şi devine, mult prea uşor, instrumentul agitaţiei contrarevoluţionare, pusă la cale de Ironim crîşmarul, împotriva comasării.

Evident, faţă de Lae, atît activiştii locali (în special Gheorghe Dicu şi Mitru lui Spînzură-foame) manifestă o îngăduinţă prea mare, am zice aproape de neînţeles, care se răsfrînge şi în atitudinea Parascăi şi a autorului însuşi. Lae Cordovan este mult prea rău, spre a se putea împlini ca erou pozitiv : nu pentru că s-a înscris în gospodăria colectivă abia o dată cu încheierea procesului de transformare socialistă a agriculturii, ci fiindcă a făcut prea multe fapte urîte : şi-a mutilat cu sadism părintele, şi-a pedepsit pe nedrept copilul, s-a purtat infam cu soţia (exemplar strălucit de devotament şi frumuseţe feminină), s-a purtat grosolan cu prietenul său Mitru, s-a pus în slujba celor care l-au batjocorit (Ironim şi Aurică Aviatorul), a sacrificat prea mult pasiunii pentru pămînt. Este adevărat, dezbaterea dramei pămîntu-

Scanned with OKEN Scanner

lui capătă, în *Cordovanii,* dimensiuni necunoscute încă în proza noastră. Scuzele artistice nu sînt însă suficient de convingătoare. Personalitatea lui Lae, descinsă direct din figura haiducesco-semănătoristă a bunicului său Axente, nu reprezintă încă un temei suficient pentru o neglijare a caracterului în favoarea temperamentului. Lae Cordovan acţionează în Dunga de sus nu numai ca ţăran muncitor, ci şi ca prieten al unor oameni noi, cu influenţă excepţională asupra altora (e vorba, în primul rînd, de Mitru lui Spînzură-foame). Prozatorul este prea subiectiv faţă de personajul său preferat, vorbeşte în numele lui, comentează transformările social-politice importante şi, îndeosebi, îi iartă prea multe fapte.

Admitem că un fecior de ţăran, iute la mînie, îndărătnic, mîndru la extrem, poate să-şi bată tatăl căzut sub influenţa duşmanilor săi. Admitem că dorinţa de afirmare întrece chiar tandreţea filială (ţinînd seama de împrejurările dezumanizante ale relaţiilor capitaliste), dar nu înţelegem de ce acest exemplar trebuie să fie neapărat un ins de o violenţă extremă şi atunci cînd nu este ameninţat direct (ca în cazul scenei în care îşi mutilează tatăl, atitudine incompatibilă cu însăşi acţiunea uneia din dominantele personajului — dragostea pentru Parasca) şi capabil de duplicitate politică (şovăiala de a demasca pe cel mai ticălos şi meschin duşman al său şi, totodată, al noii orînduiri). Fiindcă l-a înrăit neînţelegerea celor din familie, din spirit de contradicţie sau pentru că se simte încolţit în ambiţia sa nemăsurată de a-şi crea o gospodărie independentă şi înfloritoare ?

Toate acestea sînt adevărate, dar nu pot anula sentimentul de respect filial şi vin în contradicţie cu dragostea sa sinceră şi plină de poezie pentru Parasca, se opun sensibilităţii sale deosebite faţă de frumuseţile naturii. Atunci ? — Se pare că autorul s-a lăsat condus, într-o anumită privinţă, de teoria falsă a eroului complex, creîndu-i lui Lae prea multe „pete". Lae Cordovan nu are, însă, nevoie de complicaţii inutile. El este şi aşa un erou complex, în virtutea determinării existenţei sale obiective. Fire încă-

pătînată şi orgolioasă, Lae Cordovan devine un exponent original pentru o ţărănime mijlocaşă fără o proprietate sigură şi deci fără conştiinţa mijloacelor de realizare a destinului său. A trecut prin împrejurări crîncene, dar tipice : duşmănia familiei şi perspectiva falimentului personal, încheind cu însingurarea absolută : s-a călit spre a deveni un personaj specific procesului de transformare socialistă a agriculturii. În aceasta constă, credem, trăsătura sa definitorie.

Cartea lui Ion Lăncrănjan reprezintă, probabil, cea mai completă şi sinuoasă demonstraţie a evoluţiei parcurse de ţăranul legat de pămînt, descinzînd direct din Ion al Glanetaşului (dar fără forţa de obiectivare epică specifică lui Liviu Rebreanu) şi supus noilor împrejurări de viaţă.

Lae Cordovan este ciudat, inconsecvent în manifestările sale etice şi aproape impermeabil faţă de nou. Noul constituie, totuşi, pentru el pragul împlinirii ca om. De aceea, eroul principal din *Cordovanii* se situează deasupra lui Mitrea Cocor (omul care a trăit experienţa războiului şi a contactului cu mişcarea muncitorească) şi a lui Mitru Moţ (personajul anarhic şi drept din *Setea,* ale cărui coordonate etice sînt reluate şi împlinite de Mitru lui Spînzură-foame), pentru că el se împlineşte o dată cu întreaga pătură socială din care face parte. Lae Cordovan trăieşte o existenţă complexă şi definitorie pentru tot ce se leagă de drama pămîntului. El epuizează, pe plan familial şi social, toate conflictele care s-au putut ivi, în trecut şi în anii apropiaţi de zilele noastre, între proprietatea individuală dezumanizată şi socialism, între mentalitatea egoistă şi absurdă a individului alienat de capitalism şi aceea a exemplarului uman care înţelege sensul dezvoltării istorice. Lae Cordovan nu încununează, deci, doar un proces caracteristic pentru evoluţia exemplară a unui sector din viaţa economico-politică a ţării, ci şi un destin tragic, al omului însingurat, sortit de toate orînduirile precedente la eşec. Lae Cordovan nu mai poate fi solidar cu propriile dorinţe, fiindcă, în ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce-i oferă acestea mai caracteristic, ele se dovedesc a fi împotriva sa.

Visul însuși, în măsura în care nu mai are acoperire în planul realității, nu-i vine în întîmpinare, ci îl dezice. De aceea, experiența lui Lae Cordovan, tragică, absurdă și, într-o anumită măsură, ridicolă, epuizează experiența individualistă a unei întregi categorii sociale. Drumul său e greșit, funest și trist. Nu pentru că Lae Cordovan a păcătuit față de sine însuși, ci fiindcă istoria însăși, în etapa nouă, superioară, prin tot ce are aceasta mai caracteristic, împiedică dezvoltarea capitalistă a satului. Lae se înstrăinează de părinți, de sine, de prieteni, de femeia sa și de copil, fiindcă se încăpățînează să urmeze legile perimate ale vechiului, iar vechiul se destramă, fiind înfrînt în mod iremediabil și definitiv. Aceasta reprezintă o învățătură principală a romanului *Cordovanii.*

Se pot constata multe inconsecvențe caracterologice în realizarea lui Lae Cordovan (concesiile despre care am amintit) ; se pot urmări și bruscări ale sensibilității obișnuite, prin primitivismul și violența manifestărilor sale. Un fapt este însă clar și semnificativ : Lae Cordovan trăiește, la o înaltă și zbuciumată desfășurare, drama pămîntului, întreaga tragedie a țăranului muncitor, mîndru, harnic și inteligent, dar șovăitor față de jocul complex al schimbării relațiilor sociale. Ceea ce, să recunoaștem, constituie un aspect esențial pentru evoluția epicii noastre noi, realist-socialiste. Lae Cordovan este sinuos și contradictoriu. Generozitate, supleță intelectuală, finețe sentimentală se îmbină, la acest personaj, cu cele mai monstruoase trăsături caracterologice : ferocitate și lipsă de recunoștință filială, egoism și indiferentism politic. Eroul în sine are o zestre morală superioară : mîndrie, tenacitate, dîrzenie. Dar toate aceste calități sînt alterate de procesul alienării capitaliste. În aceasta constă tragismul și explicația dramei lui Lae Cordovan.

Scanned with OKEN Scanner

Marcînd pe plan artistic transformările profunde în dezvoltarea țărănimii noastre muncitoare, care a trecut la o viață socialistă, Ion Lăncrănjan a izbutit să creioneze în romanul său o serie de tipuri și caractere interesante, deși puține au fost suficient de obiectivate din punct de vedere epic. Multe din ele se afirmă în special ca proiecții lirice, de baladă contemporană.

Tocmai de aceea, înainte de a ne ocupa de personaje, ar fi, credem, potrivit să revenim la ceea ce numea academicianul Tudor Vianu, într-o lucrare mai veche, arta prozatorului. Nu fiindcă scriitorul discutat ar dovedi aptitudini sau carențe cu totul neobișnuite în această privință, ci pentru că însăși definirea caracterelor înfățișate în roman nu poate fi înțeleasă în adevărata ei lumină fără a ține seama de mijloacele și procedeele folosite de autor, de gradul de stăpînire și de adecvare a lor cu scopurile urmărite.

Spuneam, la începutul acestei cronici, că prozatorul acordă o importanță nejustificată monologului interior, veridic în limitele autocaracterizării lui Lae Cordovan, dar neconcludent, pentru definirea complexității social-politice a satului. Nu mai insistăm asupra problemei, deși, cum observam, această suprasolicitare a personajului principal (iar sub masca acestuia, nu o dată a autorului însuși), ceilalți eroi cîștigă prea puțin ca rotunjire caracterologică și obiectivare epică. În schimb, am sublinia ponderea suitei de glose lirice (pe diferite teme, ridicate de drama pămîntului) care definesc, într-un mod personal și, ca atare, predominant afectiv, destinul general al colectivității. Este adevărat, aceste secvențe lirice (foarte obișnuite la unii prozatori americani : de pildă în *Fructele mîniei* de John Steinbeck), înlocuind comentarul direct al prozatorului, dau un caracter baladesc narațiunii. Prin intermediul personajului central, autorul se transformă, în asemenea cazuri, într-un fel de vates antic, un autentic rapsod popular care trage învățăminte generale din experiența satului. Pe-alocuri, ca tonalitate și chiar ca problematică,

Scanned with OKEN Scanner

aceste intervenţii baladeşti se cam repetă însă, alunecînd în manierism şi monotonie. Trebuie remarcat apoi că, în romanul său, Ion Lăncrănjan creează şi un pandant dramatic (un fel de cor antic) al gloselor lirice : monologul colectiv, format din replici scurte şi caracterizante, care revin obsesiv şi stereotipic pe parcursul naraţiunii. Este vorba de anumite reacţii presupuse ca aparţinînd unui întreg grup de oameni şi care sînt rostite tocmai în momentelecheie ale acţiunii. De fapt, prin procedeul de bază (monologul interior al lui Lae Cordovan) romanul exclude o participare orală mai susţinută a maselor şi a celorlalţi eroi ai povestirii.

Personajul central reţine doar leitmotivele care caracterizează global atitudinea consătenilor săi. De aceea, aceste replici apar ca nişte formule magice, în care se condensează o întreagă psihologie colectivă.

Reţinem, de altfel, faptul că autorul *Cordovanilor* se fereşte să întreprindă sondaje mai complexe în definirea atitudinilor de masă, rezumîndu-şi observaţia la surprinderea acestor refrene obsedante, care marchează atît inerţia filozofică-morală, cît şi cotiturile produse în dezvoltarea opiniei satului. Urmînd exemplul lui Liviu Rebreanu din *Ion* şi *Răscoala,* Ion Lăncrănjan se opreşte, deci, cu precădere asupra laturilor comune ale manifestărilor de masă, neglijînd oarecum particularităţile individualizatoare.

Spre deosebire însă de Liviu Rebreanu, autorul *Cordovanilor* are un temperament pronunţat liric. Nu atît în sensul lui Mihail Sadoveanu, de care a fost apropiat în mod excesiv de către unii critici, fără prea mult temei. Cum se ştie, lirismul marelui povestitor moldovean ţine de esenţa talentului său : el nu descrie anumite peisaje existente şi nici oameni individualizaţi, ci ecoul afectiv al acestora în conştiinţa sa poetică. Ion Lăncrănjan, chiar în momentele lirice, face pînă la urmă legătura cu desfăşurarea epico-dramatică a naraţiunii. De pildă, în reacţiile şi manifestările decisive ale personajului său central, autorul *Cordovanilor* confirmă sau infirmă anumite premise obiective, implicate de intriga ro-

Scanned with OKEN Scanner

manului. Cu tot caracterul său violent contradictoriu, Lae Cordovan se cristalizează într-un personaj epico-liric de sine stătător.

Ion Lăncrănjan nu posedă, totuşi, pe deplin secretul marii construcţii epice, fapt confirmat şi de neajunsurile menţionate înainte. El nu are nici experienţa îmbinării organice şi armonioase a diferitelor genuri literare într-o lucrare artistică bine închegată (de pildă : tînguirea psalmodică, analiza psihologică obiectivă şi relatarea publicistică). Monologul interior, prezent de-a lungul întregului roman, se sfărîmă adesea în ţăndări, devenind comentariu al autorului, iar pretenţia personajului central de a judeca lucruri care îl depăşesc se întoarce împotriva sa însuşi, ca şi împotriva romanului ca ansamblu arhitectonic. Autorul *Cordovanilor* are, însă, un talent autentic, reuşind să sondeze faptele umane în ceea ce conţin ele mai profund şi definitoriu.

Asasinarea Pandurului (halucinant de realistă în monstruozitatea ei concretă), demascarea banditului legionar Aurică Aviatorul (într-o scenă care, prin grotescul şi veracitatea ei, aminteşte de funerariile lui Urcan bătrînul din povestirea lui Pavel Dan şi de autoînmormîntarea bătrînei Hangerliu din *Scrinul negru* de G. Călinescu), nunta ciudată a Parascăi, întîlnirea plină de inedit dintre Lae şi Parasca, agonia şi sfîrşitul bătrînului Androne etc. — reprezintă pasaje de o puternică şi tulburătoare forţă epico-lirică, de sugestie poetică şi analiză ascuţită. Aici prozatorul se dovedeşte pe deplin stăpîn pe realităţile înfăţişate şi pe mijloacele de exprimare artistică. Există, în asemenea episoade, o tensiune dramatică a acţiunii, care confirmă calităţile unui prozator de prim rang.

Fără îndoială, romanul abundă şi în pagini de confesiune retorică obositoare, care distonează cu fiorul liric autentic sau cu sobrietatea şi profunzimea analitică, de care aminteam înainte. Ca ansamblu, romanul *Cordovanii* este inegal. L-am fi dorit mai unitar şi consecvent în realizarea şi ţinuta sa artistică. Nu trebuie să uităm, totuşi, că este vorba de prima lucrare de proporţii a scriitorului (şi încă un

Scanned with OKEN Scanner

adevărat record în cuprinderea problemelor și materialului de viață). Dar, ținînd seama de această împrejurare, nu credem că exagerăm considerîndu-l pe autorul *Cordovanilor* unul din cei mai valoroși reprezentanți ai prozei noastre noi.

Bineînțeles, acest început dificil și extrem de promițător se cere continuat și depășit, mai ales în direcția distanțării necesare față de personajele importante ale narațiunii, ca obiectivare epică. Poate că n-ar fi rău, apoi, ca prozatorul să recurgă mai rar și mai cu măsură la confesiunea și incantația lirică.

Să revenim, însă, la universul uman zugrăvit de Lăncrănjan, în romanul său de debut. Pentru că, pînă acum, amăgiți de predilecția sa pentru personajul central ne-am ocupat exclusiv de Lae Cordovan, deși, în economia și pentru semnificațiile majore ale cărții, o serie de alte personaje îndeplinesc, de asemenea, roluri foarte importante. Nu însă mai însemnate decît atmosfera complexă și încărcată a cărții, care cîștigă, într-un fel, funcția de albie a narațiunii și în care confluează atît comentariile cît și faptele personajelor.

Lina, soția lui Simion și cumnata lui Lae Cordovan, este, de pildă, un adevărat spirit al răului : acționează și judecă totul în funcție de cele mai meschine și triviale porniri individualiste. Lacomă, desfrînată, fără scrupule, ea simbolizează parcă falimentul familiei întemeiate exclusiv pe interese materiale. Deși îl urăște pe Lae și l-ar fi dorit mort sau dispărut, ea nu uită aventura pe care a avut-o cu acesta, fată fiind, și ar vrea-o repetată. Nu-l iubește nici pe Simion, după cum nu iubește, de altfel, pe nimeni, dar s-a măritat cu acesta din urmă spre a-și putea îndeplini poftele nesăbuite.

Fratele Linei, Chimu lui Mentu, este un exemplar original de arivist, mai pregnant și complex definit decît alte personaje secundare ale cărții. Chiabur scăpătat, el face totul pentru a recîștiga poziția avută de familie. Convingeri politice, sentimente familiale sau idealuri personale — totul se reduce, în conștiința sa denaturată, la probleme de conjunctură. De altfel,

Scanned with OKEN Scanner

în drama Cordovanilor, el şi îndeplineşte — prin intermediul surorii sale — rolul de maestru al intrigii perfide şi de durată. O poziţie aproape similară deţine Chimu şi în manevrele forţelor reacţionare din comună. Eşuează complet şi definitiv, de-abia în momentul cînd s-au epuizat premisele menţinerii relaţiilor capitaliste în sat.

Simion Cordovan are un fond ereditar comun cu fratele său Lae. Este, însă, mai greoi şi morocănos. Puternic, harnic şi cinstit, el a devenit victima unei femei rele. Şi, dacă aceasta a reuşit să-i speculeze forţa, hărnicia şi încăpăţînarea de Cordovan, explicaţia se află tot în mentalitatea de proprietar individual, exacerbată în focul certurilor familiale. Împrejurările noi de viaţă — aprecierea colectivului de muncă şi relaţiile socialiste de producţie — reuşesc să schimbe sensul dezvoltării sale etice, transformîndu-l într-un fruntaş al vieţii noi, nu fără un proces dureros de smulgere de sub tirania pornirilor anarhice, individualiste.

Mitru lui Ion Spînzură-foame, prietenul sărac şi impulsiv al lui Lae Cordovan, cunoaşte o traiectorie mai sinuoasă în evoluţia sa. La început, cum spuneam în altă parte a cronicii, el se aseamănă, în unele privinţe, cu Mitru Moţ din *Setea* lui Titus Popovici. Dar trebuie să recunoaştem că personajul lui Lăncrănjan oferă, în acelaşi timp, mai mult şi mai puţin decît Mitru Moţ. Mai mult — în sensul cuprinderii istorice pe scara evoluţiei etico-sociale — şi mai puţin — pe linia unităţii şi concretizării caracterologice. Mitru lui Spînzură-foame face şi închisoare pe nedrept, iar după ce îşi reocupă locul în societate, reuşeşte să o ia chiar înaintea altor elemente înaintate, datorită dîrzeniei şi setei sale de adevăr şi dreptate. Totuşi, el se înşeală prea des şi cam mult în privinţa oamenilor (mai ales referitor la prietenul său Lae Cordovan), deşi faptele îi dezvăluie clar drumul cel just. Spre sfîrşit, autorul îl suplimentează cu o doză de sentimentalism (afecţiunea transparent edulcorată pentru băiatul lui Lae, sentiment care distonează, în

Scanned with OKEN Scanner

pofida faptului că Mitru nu poate avea copii, cu duritatea sa sufletească anterioară), care îi subminează unitatea temperamentală și caracterologică.

Mai sobru și cumpănit în acțiunile sale, Gheorghe Dicu este o figură interesantă și originală de activist de partid. Generos în lupta pentru socialism, neînfricat și necruțător față de elementele dușmănoase, personajul a crescut în ritm cu cerințele vieții noi. Deși apare oarecum episodic în acțiunea romanului (în momentele de cotitură), înțelepciunea și optimismul său se resimt atît în organizația locală de partid, cît și în atitudinea celorlalți țărani muncitori. Păcat că, în legătură cu Lae Cordovan, personajul plătește un tribut inutil atitudinii cam subiective a autorului față de acesta.

Există, în roman, și alte proiecții epico-lirice interesante, cu multe laturi pozitive, care ar merita, poate, să fie menționate. Ne oprim aici. Dintre elementele fățiș dușmănoase, personajele cele mai bine creionate sub aspect artistic ni se par Ironim crîșmarul (care îmbină, credem, strălucit mimetismul, fățărnicia și ura de clasă), Alisandru Ghirăului (model de îndeplinire formală a ordinelor, care coincide, de fapt, cu subminarea lor), Titus Colceriu-Găozariu etc.

Personajul cel mai pregnant și unitar din toată epopeea lui Ion Lăncrănjan ni se pare, însă, Parasca, soția lui Lae Cordovan. Bineînțeles, pe linie pozitivă, luminoasă.

Dacă am lăsat-o, totuși, la urmă, am făcut acest lucru dinadins. Lae Cordovan reprezintă personajul central al cărții și pasiunea autorului însuși. Parasca, în schimb, se înalță mai presus de Lae Cordovan. Între altele, fiindcă ea răspunde, frumos și nobil, la ceea ce posedă mai bun și curat Lae Cordovan în manifestările sale umane. Ar fi greu de presupus ce rol a dorit autorul să-i acorde eroinei în economia desfășurării acțiunii, în special datorită procedeului folosit, care îl face să vorbească exclusiv prin intermediul personajului preferat. Cert este însă că, din faptele și împrejurările înfățișate, ca și din atmosfera

Scanned with OKEN Scanner

generală a cărții, Parasca apare, în ultimă instanță, ca un ideal etico-estetic înalt și real al întregii narațiuni epico-lirice. Și această constatare se cere, credem, lămurită.

Fată săracă și frumoasă, Parasca s-a îndrăgostit profund și definitiv de Lae. Îl iubește pentru că este chipeș, harnic, puternic, mîndru și neînfricat. Feminitatea ei, bogată și pură, se vrea împlinită. Știe să aștepte, deși cu înfrigurarea pasiunii dezlănțuite. Nu cunoaște încă drumul în viață și nici prețul fericirii, care trebuie cucerită. Are însă încredere în energia și dreptatea omului iubit. De aceea, i-a fost fidelă și nu șovăie în alegerea făcută.

Reîntors de pe front, Lae o dezamăgește, fiindcă pune mai presus de dragostea lor dorința de căpătuire. O înșeală chiar cu Ana lui Clăment (atît înainte de „nunta" ei, cît și după aceea). Tenace și încrezătoare în pasiunea ei sinceră, Parasca suferă din cauza celor întîmplate. Spre a-și determina bărbatul iubit să-și învingă șovăiala, Parasca acceptă formal să se mărite cu altul (deși este ferm hotărîtă să nu-l primească, pînă la urmă, ca soț). Lae îndreptățește calculul ei. Dar, o dată zădărnicită nunta cu chiaburul urît și prost, intervine o nouă piedică : împotrivirea mamei sale. Parasca se reîntoarce acasă. Și-a dat seama că atît ea, cît și Lae, spre a putea fi fericiți împreună, trebuie să-și rezolve mai întîi neînțelegerile cu propriile familii. Ea așteaptă din nou cu perseverență și durere împrejurări mai favorabile pentru împlinirea dragostei lor. Lae se ține însă de bătăi sîngeroase, o duce în beții și desfrîu notoriu cu Ana lui Clăment. În locul schimbării așteptate, situația devine tot mai tulbure și nesigură. Și, în asemenea împrejurare, Parasca, femeie frumoasă și pură, intră în scenă, preluînd inițiativa. Îl caută pe Lae, se iubește cu el, îi devine soție în pofida tuturor împotrivirilor. A sesizat că Lae prețuiește, în primul rînd, dragostea lor. Se devotează căsniciei lor dramatice, copilului.

Între timp, satul a parcurs prefaceri incalculabile. Închistat în sine, Lae n-a observat ce se petrece în

Scanned with OKEN Scanner

jurul său. Parasca, femeia sensibilă şi cinstită, a devenit un om conştient. Şi, atunci cînd toată lumea se aştepta ca ea să reprezinte elementul conservator, Parasca îşi dă seama că fericirea şi împlinirea bărbatului său iubit este alături de socialism. Va depune toate eforturile spre a-l apropia de această lume nouă, îndreptată spre viitor. Împins de conştiinţa sa denaturată Lae şi-a închis sufletul faţă de cei din jur. Dîndu-şi seama de această împrejurare, Parasca va întreprinde ultima acţiune de salvare a omului iubit. Crusta care îl separă de lume este constituită, între altele, şi din dragostea lor. Îl va lăsa singur, spre a grăbi salvarea lui.

În aceasta constă, credem, o mare parte din frumuseţea şi nobleţea caracterului său. Nu l-a părăsit fiindcă nu-l mai poate suporta (deşi Lae a devenit într-adevăr un monstru), ci fiindcă acesta trebuie să-şi ducă mai repede experienţa însingurării pînă la capăt. De altfel, ajungînd la *adevăr,* Lae nu are nici un dubiu în privinţa Parascăi, convins că ea îl va urma pe noul drum, singurul adevărat.

Parasca devine, astfel, un adevărat simbol al omului muncii nealterat de viciile capitalismului, deosebit de accesibil transformării fireşti pe drumul socialismului. De aceea, eroina lui Lăncrănjan îndeplineşte rolul de pivot luminos în drama Cordovanilor, acel punct fix şi sigur în jocul complex al întîmplărilor tragice. Nu are şovăieli şi patimi, care să-i complice inutil caracterul, dar concentrează în sine tot ce oferă mai bun femeia zilelor noastre : pasiune, feminitate, dragoste de soţie şi de mamă, înţelegere realistă a vieţii, sensibilitate şi raţiune profundă, spre a se putea împlini ca om integru şi nobil.

Astfel, dacă împrejurările schimbate l-au constrîns pe Lae Cordovan să-şi modifice idealul de viaţă, Parasca a întruchipat, de fapt, în viaţa sa, expresia limpede şi caracteristică a impulsului imediat şi puternic spre împlinirea propriei personalităţi. Ea l-a ferit de complicitate cu bandiţii contrarevoluţionari, după cum tot ea l-a ajutat să vadă înnoirea pe care o aduce revoluţia socialistă. De aceea, Parasca poate

Scanned with OKEN Scanner

fi considerată, pe drept cuvînt, figura cea mai luminoasă a cărţii.

Personalitatea Parascăi şi dragostea dintre aceasta şi Lae — ca proiecţie pe plan etic a umanismului şi înţelepciunii activistului de partid Gheorghe Dicu — reprezintă, fără îndoială, pivotul etico-politic al reuşitei artistice a prozatorului. Descătuşate de sub tirania individualismului burghez, generat de proprietatea individuală, virtuţile cele mai nobile ale personajelor principale subliniază cu adevărat triumful şi dezvoltarea vieţii noi.

Cartea lui Lăncrănjan are, după cum am văzut, şi neajunsuri serioase. Dar în părţile ei reuşite îşi spun cuvîntul, deopotrivă, cunoaşterea vieţii, munca asiduă şi perseverentă, ca şi talentul remarcabil al scriitorului. O dată cu epuizarea dramei pămîntului, prozatorul a izbutit, credem, să creeze cea mai pură şi nobilă figură feminină din proza noastră. Şi acest fapt constituie, fără îndoială, un argument în plus pentru a susţine şi promova prima epopee a întregului drum parcurs de ţărănimea noastră muncitoare în anii puterii populare, cum, pe scurt, ar putea fi caracterizată recenta lucrare a lui Ion Lăncrănjan.

Scanned with OKEN Scanner

Remarcam, într-un articol mai vechi (*De la schiță la roman, Tribuna,* nr. 21 din 23 mai 1959), că : „Prin aspectele variate pe care le cercetează, prin profunzimea observației, prin forța de generalizare artistică, prin mesajul clar exprimat și construcția solidă a intrigii și, în general, a subiectului, *Pămînt amar* recomandă un prozator cu serioase perspective de dezvoltare". În același articol, mai notam că „*Pămînt amar* este, cred, cea mai izbutită lucrare a lui Vasile Rebreanu și, prin amploarea și complexitatea problemelor pe care le ridică, reprezintă un adevărat preludiu pentru un viitor roman".

Pe atunci, autorul romanului *Casa* (vol. I) nu publicase încă decît schițe și povestiri în paginile revistelor ; culegerea *În plină zi* a apărut abia după vreo jumătate de an. Dar și atunci, în pofida unor inegalități inerente începutului, existau suficiente indicii în compozițiile lui Vasile Rebreanu că ne aflăm în fața unui prozator de talent. Este adevărat, în majoritatea schițelor sale, adunate ulterior în volumul de debut, precumpănea un lirism de bună calitate, umbrit doar pe-alocuri de folosirea cam excesivă a sugestiei și simbolului. În povestirea *Pămînt amar,* de care aminteam mai sus, ieșeau însă în evidență o

Scanned with OKEN Scanner

serie de însuşiri epice valoroase. Naraţiunea aceasta reprezenta, de fapt, una din cele două proze mai întinse ale scriitorului. Ca pondere artistică, *Pămînt amar* ocupa, aşadar, un loc însemnat în creaţia de pînă atunci a prozatorului. Tocmai acest fapt ne şi făcea să-i acordăm o importanţă atît de mare pentru evoluţia ulterioară a scriitorului. Natural, pornind de la însuşirile epice pregnante în *Pămînt amar,* considerăm apoi că lirismul lui Vasile Rebreanu, deşi abundent, nu constituie neapărat trăsătura hotărîtoare a prozei sale ; o bună parte se explica prin natura problematicii abordate şi prin vîrsta scriitorului. Asupra acestui aspect am insistat pe larg cu prilejul discutării primelor sale fragmente de roman (*Romane în pregătire, II, Tribuna,* nr. 40, 1960), cînd spuneam printre altele : „multe din schiţele sale se caracterizează printr-o participare afectivă nemijlocită a autorului la destinul eroilor săi (în majoritatea lor, copii şi adolescenţi). Iar această participare este cerută de însăşi natura specifică a realităţilor înfăţişate : copilul şi adolescentul, la care manifestările au o determinare predominant afectivă. În asemenea cazuri, povestirea devine lirică, pentru că, transpunîndu-se în ipostaza de alter-ego al personajelor, autorul înfăţişează faptele ca văzute şi trăite de el însuşi. Se obţine astfel un lirism obiectivat, care, prin autenticitatea şi perspectiva imprimate operei, contribuie la potenţarea imaginii artistice şi la reliefarea mesajului. Cît despre preferinţă, ea rezultă din caracterul experienţei autorului, iar uneori din particularităţile talentului său. La Vasile Rebreanu avem impresia că accentul cade pe vîrsta şi pe experienţa sa literară şi de viaţă."

Volumul I din *Casa* confirmă, credem, observaţiile făcute. Mai întîi, aşa cum se prezintă, volumul este o dezvoltare amplă şi complexă a povestirii *Pămînt amar.* Nucleul epic, existent în această naraţiune, a fost întregit cu implicaţiile firesti ale transformărilor adînci petrecute în satul nostru în ultimii ani : întărirea organizatorico-economică a gospodăriilor colective şi încheierea colectivizării. În al doilea rînd,

Scanned with OKEN Scanner

complexitatea problematicii și necesitățile reflectării artistice a faptelor de viață abordate l-au obligat pe autor să acorde o atenție mai susținută însușirilor sale epice : narațiunea a cîștigat în forța de reconstituire obiectivă a relațiilor dintre personaje etc. În sfîrșit, lirismul, fără a dispare (într-o anumită măsură este, după cum remarcam, propriu talentului său), a fost subordonat necesităților compoziționale de ansamblu. În acest prim volum al romanului său, Vasile Rebreanu folosește cu succes atît mijloace și procedee epice (relatarea succintă a întîmplărilor, reconstituirea mai largă a faptelor de viață tipice, analiza stărilor de conștiință etc.), cît și lirice (sugestia, simbolul etc.). De altfel, chiar în privința structurii romanului, prozatorul nu a recurs numai la povestirea *Pămînt amar*, care a constituit punctul de pornire al întregii narațiuni, ci și la unele schițe lirice anterioare (*Fecunditate*, *Nopți fără somn* etc.).

De aceea, ni se pare cam ciudată „mirarea" lui Paul Georgescu (singurul critic care a scris despre carte încă înainte de apariția ei), în cronica sa din *Viața romînească*, în legătură cu evoluția tînărului scriitor, din moment ce tot el, discutînd volumul *În plină zi*, afirma printre altele : „Dacă posibilitățile lui Vasile Rebreanu de a trece la o proză de proporții mai mari sînt puse sub semnul îndoielii de neclaritatea din *Înainte de răsărit*, ele se confirmă în *Pămînt amar*. Aici arta de povestitor, nuanțată, e susținută pînă la sfîrșit, cu un umor fin ce nu-i micșorează dramatismul" și trăgînd concluzia că „această schiță ne dă certitudinea unei bune evoluții viitoare a lui Vasile Rebreanu".

Se vede că Paul Georgescu a considerat, totuși, schița *Pămînt amar* ceva accidental, pentru că în cronica la *Casa* neglijează cu desăvîrșire aportul acesteia în definirea prozatorului, o dată ce scrie : „Schițele dovedeau, desigur, talent, dar debutantul se lăsa stăpînit de lirism și nu arăta capacități epice, necesare unui romancier".

Ce-i drept, atitudinea ambiguă a criticului față de creația prozatorului nu se manifestă numai în pri-

Scanned with OKEN Scanner

vința acestui aspect. În cronica sa din *Viața românească* întîlnim caracterizări contradictorii ale unor laturi esențiale pentru noul volum al scriitorului. Așa, de pildă, definind specificul compozițional al cărții, Paul Georgescu subliniază : „Trebuie să spunem, așadar, că romanul lui Vasile Rebreanu este — de fapt — cartea casei Iroftei și a rubedeniilor lui. Autorul a încercat însă includerea conflictului familial în contextul mai larg al dezvoltării gospodăriei colective, fără a reuși să lege însă prea bine cele două conflicte care rămîn paralele. Tînărul scriitor nu le-a gîndit, de la început, interdependența, astfel că legăturile pe care încearcă să le creeze sînt firave și neconvingătoare“ — afirmații reluate pînă la sfîrșit încă de trei ori, aproape în aceiași termeni, pentru ca tot el să adauge, în cuprinsul cronicii, următoarele : „Cele cîteva, patru (*patru sau cîteva* ?!) scene în care ni se înfățișează familia reunită sînt bune, marcînd în succesiunea lor *creșterea tensiunii din casa Iroftei sub presiunea morală a colectivizării. Realitatea aceasta nouă, viguroasă, înconjură reduta reacționară, modifică relațiile din cadrul familiei, provoacă tensiune, conflict și explozia finală care azvîrle în aer, din interior, casa Iroftei.*“ (S. n., I. L.).

Relativ la volumul *În plină zi* [1], același critic îi găsea lui Vasile Rebreanu ascendenți direcți pe Creangă, Sadoveanu, Gîrleanu și Brătescu-Voinești, iar acum pe Liviu Rebreanu și Marin Preda. În legătură cu Isaia Ioța, Paul Georgescu notează, de pildă : „Totuși, Isaia Ioța rămîne copleșit de figura însîngerată a marelui său înaintaș (Ion al Glanetașului — I. L.), fiindcă personajul lui Vasile Rebreanu șovăie între impulsivitatea dură a lui Ion și surîsul complicat al lui Moromete, șovăie între destinul lui Ion și un caracter moromețian“.

Din păcate, prea puține din aceste observații sînt argumentate cu fapte. Căci, dacă lirismul unor situații din volumul *În plină zi* e apropiat, într-adevăr,

[1] *Doi tineri povestitori*, *Gazeta literară*, nr. 50 din 10 dec., 1959.

de situaţii existente în proza de tinereţe a lui Sadoveanu sau de opera lui Brătescu-Voineşti şi umorul lui Creangă, în ce priveşte volumul I din *Casa*, criticul nu se simte dator să aducă nici un fel de dovezi în direcţie moromeţiană. Pe linia lui Ion al Glanetaşului, Paul Georgescu vorbeşte de „glasul pămîntului" şi „glasul iubirii", deşi situaţiile concrete din carte nu-i oferă dovezi prea concludente în acest sens. În schimb, apropierea de *Moromeţii* este doar enunţată printr-o comparaţie mai mult sau mai puţin hazardată. Fiind un îndrăgostit de pămînt (şi, în această privinţă, comparaţiile cu Ion al Glanetaşului sînt oarecum inevitabile), Isaia Ioţa se află, totuşi, în alte condiţii sociale şi are un temperament şi un caracter diferite atît de personajul lui Liviu Rebreanu, cît şi de eroii lui Marin Preda. În loc să încerce să analizeze personajul tînărului scriitor şi situaţiile în care este definit acesta, criticul apelează la simple asociaţii, fără a face confruntarea cuvenită. Adevărul este că Isaia Ioţa se deosebeşte simţitor de personajul lui Liviu Rebreanu : are o conştiinţă mai clară cu privire la transformările social-politice din lumea satului, e înzestrat cu un caracter mai puţin violent şi simetric decît Ion, posedă o etică diferită de a *înaintaşului* său transilvănean. Această împrejurare nu-l obligă, însă, pe prozator să devină inevitabil moromeţian. Căci, aşa cum realismul socialist şi talentul propriu i-au dat posibilitate lui Marin Preda să vadă mai adînc şi mai complex realitatea socială a satului, aceeaşi metodă de creaţie i-a îngăduit şi lui Vasile Rebreanu să surprindă originalitatea noilor tipuri de oameni dintr-o altă perioadă istorică. Isaia Ioţa are un mod specific de conduită, care se cere examinat în manifestarea lui concretă şi care nu poate fi redus la oscilaţia între două modele consacrate.

Toate aceste probleme vor deveni, credem, mai clare cînd ne vom opri mai îndeaproape asupra meritelor şi neajunsurilor concrete ale romanului în cauză. Deocamdată, ne limităm la relevarea unor

Scanned with OKEN Scanner

probleme fals puse în prima cronică la această carte. Nu pentru că lucrarea lui Vasile Rebreanu ar fi lipsită de anumite carenţe, ci fiindcă obiectivitatea elementară ne cere să discutăm faptele aşa cum sînt ele, şi nu altfel. Este adevărat că Paul Georgescu a remarcat, în cronica sa la volumul I din romanul *Casa*, o serie de calităţi şi lipsuri obiective, care trebuie subliniate. Dar echivocul unor judecăţi de valoare şi de situare, formulate de Paul Georgescu, ne-a determinat să luăm poziţie, înainte de toate, faţă de contradicţiile principale ale cronicii sale.

Romanul *Casa* este o carte interesantă şi actuală. Găsim în ea o serie de probleme caracteristice unei perioade istorice apropiate : lupta împotriva mentalităţii de proprietar individual în conştiinţa oamenilor, influenţa crescîndă a relaţiilor socialiste asupra opiniei publice ţărăneşti, efectele binefăcătoare ale conduitei eroului înaintat asupra modului de a gîndi şi a se comporta al celorlalţi etc. Unele din ele îşi păstrează încă actualitatea. Întîlnim apoi, în acest prim volum al romanului lui Vasile Rebreanu, tipuri interesante de oameni, la diferite etape de dezvoltare a conştiinţei sociale şi cu temperamente diverse, cum sînt : Ion Dura, activistul de partid, Solomia, o femeie tînără şi frumoasă, dar neafirmată în condiţiile vechii societăţi, Isaia Ioţa, despre care am mai amintit, socrul său Iroftei Udilă, ajutorul de şofer Ostriţa, ciudatul şi originalul George Draja etc.

Cartea lui Rebreanu oferă, de asemenea, temeiuri concrete pentru dezbaterea unor probleme legate de construcţia şi mijloacele artistice, folosite pentru reflectarea cît mai nuanţată a realităţilor noi din ţara noastră.

Examinînd conţinutul cărţii lui Vasile Rebreanu, îţi dai seama foarte uşor de semnificaţiile simbolice implicate în titlu. De fapt, prozatorul însuşi subliniază pe parcurs sensurile largi pe care le acordă acestei noţiuni. Descriind, de pildă, casa lui Iroftei Udilă sau proiectul de casă al lui Maxim Ioţa, autorul sugerează totodată universul moral pe care îl

Scanned with OKEN Scanner

simbolizează fiecare din ele. Casa fostului chiabur e veche şi urîtă, nu-ţi produce nici o bucurie, înstrăinîndu-te parcă de tine însuţi. Chiar de la început, Isaia Ioţa se simte în ea apăsat şi cuprins de ceva dureros de rece, indiferent de anotimp. Din cînd în cînd, îi vine s-o dărîme ca pe un lucru diform şi inutil. De altfel, spre sfîrşitul naraţiunii, Iroftei Udilă însuşi încearcă să pună în aplicare intenţiile ginerelui său. Anularea testamentului fals l-a scos din sărite. Beat fiind, a început să-şi dărîme casa cu securea. Gestul acesta subliniază o realitate mai complexă : toate manevrele sale ticăloase se prăbuşesc una după alta. Şi-a batjocorit tatăl, şi-a înşelat mama, şi-a chinuit ginerele, a încercat să destrame gospodăria colectivă, fără să-şi poată însă atinge ţinta : Muscăliţa (mama sa) a reuşit să-i anuleze lăsămîntul, intervenţia promptă a activistului de partid, sprijinit de colectiviştii înaintaţi, i-a zădărnicit uneltirile şi a asigurat colectivizarea completă a satului ; pînă şi Isaia Ioţa va părăsi corabia naufragiată, dîndu-i lovitura de graţie. Lui Iroftei Udilă şi celor de-o seamă cu el nu le mai rămîne, în ura lor neputincioasă, decît crima, cu care se şi încheie primul volum al romanului. Procesul alienării a atins limita maximă. Înstrăinarea pe care o sugerează răceala şi diformitatea casei lui Iroftei Udilă este proprie, de fapt, relaţiilor de exploatare şi minciună, pe care se întemeiază modul de viaţă din familia chiaburului.

Casa ţăranului colectivist Maxim Ioţa, deşi numai în construcţie, s-a născut din belşugul unei vieţi noi şi libere. Va fi o clădire frumoasă şi plăcută, înzestrată cu tot confortul modern. Din munca sa în colectiv, Maxim Ioţa şi-a adunat aproape toate materialele necesare pentru construcţie. Este adevărat, proiectul întîrzie, un anumit timp, să devină realitate completă. Şi aici simţim că nu este vorba numai de construcţia casei propriu-zise. Şi în viaţa lui Maxim Ioţa se răsfrînge înfruntarea dintre cele două forţe sociale de sat : socialismul şi acţiunile elementelor duşmănoase, dinăuntrul şi dinafara gospodăriei colective. Cîtă vreme a fost încrezător în viitorul co-

Scanned with OKEN Scanner

lectivei, el a muncit cu bucurie şi elan. Atunci a strîns şi materialele de construcţie. Cînd s-a lăsat, însă, copleşit de neîncrederea justificată faţă de Patie, neavînd suficientă tărie spre a lupta împotriva răului din interior, el şi-a aplecat urechea la uneltirile chiaburești conduse de socrul fiului său Isaia. Procesul dezalienării a ajuns, în conştiinţa sa, la un impas, care îşi găseşte expresia atît într-o stare de abulie vicioasă (doarme şi bea într-una), cît şi în abandonarea temporară a construcţiei. Ajutorul pe care îl primeşte satul întreg din partea partidului (prin activistul Dura şi organele de la raion) are un efect salutar şi asupra sa. Ieşit din impas, el îşi regăseşte setea şi bucuria de a trăi, iar o dată cu aceasta continuă şi construcţia casei noi. De fapt, în cele din urmă, gospodăria colectivă însăşi devine *casa* întregului sat : căminul viitorului fericit al tuturor ţăranilor muncitori.

Casa nouă, prietenoasă, care îţi umple sufletul de bucurie şi sete de muncă, are, deci, o semnificaţie mult mai largă decît aceea de a sintetiza succint drumul lui Maxim Ioţa. Ea devine un simbol al vieţii noi, socialiste a satului. Şi, dezvăluindu-i acest înţeles, prozatorul a făcut mai limpede şi mai sugestiv mesajul ideologico-politic al cărţii.

Înainte de a ne opri însă asupra acestui aspect, am insista asupra lui Isaia Ioţa, personajul central din roman, din mai multe motive. În primul rînd, fiindcă se leagă nemijlocit de semnificaţiile simbolice analizate mai sus. De fapt, Isaia Ioţa este personajul care trăieşte cel mai complex şi mai dramatic frămîntările satului din perioada înfăţişată în roman.

Fiu de ţăran sărac, personajul lui Vasile Rebreanu a rîvnit să-şi depăşească starea socială. Ca şi lui Ion al Glanetaşului, lui i-a fost drag pămîntul pînă la pasiune. Această pasiune şi constituie trăsătura comună cu celebrul său predecesor literar. Credem, totuşi, că Paul Georgescu nu are dreptate atunci cînd îl aşază pe Isaia Ioţa aproape în întregime (minus condiţiile sociale schimbate) sub tutela eroului

Scanned with OKEN Scanner

lui Liviu Rebreanu sau ca oscilînd între Ion şi Moromete al lui Marin Preda. Trebuie precizate mai bine lucrurile. De la Ion al Glanetaşului la Ilie Moromete şi de la acesta la Isaia Ioţa nu s-a schimbat numai realitatea socială, ci, în cadrul acesteia, s-au transformat şi oamenii. Cele trei personaje reprezintă reflectarea artistică a trei tipuri sociale diferite. Meritul lui Vasile Rebreanu constă, între altele, că a sesizat aceste modificări produse în tipologia socială obiectivă. Astfel, caracterologic, în pofida trăsăturii comune cu Ion, amintită mai sus, Isaia Ioţa se înrudeşte, totuşi, prea puţin cu acesta şi aproape de loc cu Ilie Moromete. Alienarea l-a făcut să fetişizeze pămîntul, dar acest fapt nu i-a alterat o serie de însuşiri psihice pozitive (de exemplu : capacitatea de a se bucura de viaţă), înainte de a intra ginere la Udilă. El nu este nici un exaltat pasional ca Ion al Glanetaşului şi nici un disimulat ca Moromete. De altfel, în condiţiile sociale în care trăia el nici nu se putea comporta ca Ion sau Ilie Moromete. Este adevărat că Isaia nu trebuie să o seducă pe fata lui Iroftei, fiindcă acesta din urmă e bucuros să i-o dea de soţie, spre a nu mai fi considerat chiabur şi a obţine, în acelaşi timp, un argat fără simbrie. Dar tot atît de adevărat este că el nu a trebuit nici să opteze între „glasul pămîntului“ şi „glasul iubirii“, ca înaintaşul său Ion. Şi aici nu mai avem de-a face numai cu condiţii sociale schimbate, ci şi cu trăsături caracterologice şi temperamentale diferite.

Fata lui Iroftei nu i-a fost urîtă. Isaia a trăit cu ea o perioadă destul de însemnată în modul cel mai firesc. Dragostea pentru Solomia a apărut numai în momentul în care Anica, sub acţiunea morbului descompunerii, caracteristic familiei Udilă, a început să-şi îngrozească soţul cu trivialitatea şi lipsa ei de candoare feminină. Isaia a fost împins spre Solomia de întreaga familie Udilă (nu trebuie uitat că Solomia este nora lui Salustiu Udilă, fratele lui Iroftei, dornică ea însăşi de a evada din universul moral al Udileştilor). Pentru Isaia, relaţiile erotice cu So-

Scanned with OKEN Scanner

lomia reprezintă mai degrabă o evaziune decît o pasiune propriu-zisă. Ce-i drept, Solomia îl iubeşte total, dar el nu răspunde, în mare parte, decît fiziologic acestei pasiuni.

Am putea spune că drama lui Isaia Ioţa constituie, oarecum, un caz liminar, cu ajutorul căruia prozatorul dezbate un proces complex şi interesant de transformare a conştiinţei în lumea satului. O parte însemnată din consătenii lui Isaia Ioţa au intrat în gospodăria colectivă. Au rămas înafară cîteva elemente chiabureşti (printre care şi socrul său) şi Grăncenii, în fruntea cărora se află ţăranul mijlocaş Pompei.

Paul Georgescu îi şi reproşa autorului de ce nu a stăruit mai îndeaproape asupra acestuia din urmă, fiindcă de intrarea lui depindea, în bună măsură, realizarea colectivizării totale a satului Poeni. Fără îndoială, prozatorul ar fi trebuit să acorde o atenţie mai mare raporturilor concrete dintre colectivişti şi ţăranii muncitori cu gospodărie individuală. Pentru problematica abordată, Pompei Grancea nu putea deveni însă un personaj de prim rang. În condiţiile existenţei gospodăriei colective în comună, pentru ţăranul mijlocaş cinstit, considerat „cuiul" Grăncenilor, problema trecerii pe făgaşul socialismului se reducea la demonstrarea practică a superiorităţii muncii în colectiv. De fapt, el era convins şi de avantajele materiale ale colectivei, iar rezerva sa ţinea aproape exclusiv de calitatea conducerii. De aceea, demascarea şi înlăturarea lui Patie a şi rezolvat problema aderării sale şi a celorlalţi Grăniceni. În cazul lui Isaia, lucrurile sînt mai complexe. El a devenit proprietar o dată cu însurătoarea şi trăieşte încă intens iluziile unei conştiinţe mistificate. Acest caz i-a prilejuit scriitorului o analiză subtilă a modului în care se înfruntă noul cu vechiul într-o formă particulară : pe de o parte influenţa sănătoasă a socialismului — exemplul lui Maxim Ioţa, al lui Draja, iar pînă la urmă, într-o formă şi mai puternică, al Solomiei, pe de altă parte — procesul de

Scanned with OKEN Scanner

adîncire a alienării din sînul familiei chiabureşti a lui Iroftei Udilă.

Fetişizarea pămîntului îl face să se împace, un anumit timp, cu Udileştii, să spere încă în destrămarea gospodăriei colective. În schimb, influenţa acesteia din urmă (ridicarea nivelului de viaţă al colectiviştilor, buna dispoziţie şi luminozitatea acestora) îl ajută să sesizeze condiţia sa nenorocită : situaţia de argat fără plată, monstruozitatea relaţiilor familiale din clanul Udileştilor etc. Conflictul din sînul gospodăriei colective, care culminează cu uneltirile menite să-i îndepărteze pe cîţiva dintre membri — inclusiv pe Maxim Ioţa — sporeşte, fără îndoială, ponderea alienării personajului principal. În această împrejurare, Isaia începe să semene tot mai mult cu socrul său Iroftei, cum observă şi Tică, băiatul acestuia.

Înlăturarea lui Patie de la conducere şi intrarea Grăncenilor în gospodărie îl ajută pe Isaia Ioţa să se desprindă, în sfîrşit, din mreaja Udileştilor. Aflat în cîmpul de acţiune a două procese — dezalienarea (pe care o condiţionează relaţiile socialiste) şi adîncirea alienării (proprie înverşunării sale de a menţine proprietatea privată), personajul trăieşte, ca om al muncii, o dramă puternică, substanţial diferită — atît în privinţa determinării sociale, cît şi a celei caracterologice — de aceea a lui Ion al Glanetaşului sau de a lui Ilie Moromete. Inconsecvenţa conduitei sale nu are, deci, la bază nici îndoiala hamletiană, nici teama de schimbare a lui Ilie Moromete.

Şi Solomia parcurge, în unele privinţe, un drum similar cu Isaia. De altfel, această împrejurare îi face, între altele, să se întîlnească. Deşi s-a căsătorit cu fiul lui Salustiu Udilă, puţin arătos şi cam prostănac, Solomia rămîne multă vreme credincioasă acestuia. Aparent întîmplătoare, relaţiile erotice care se încheagă între ea şi Isaia se datoresc, la început, aceleiaşi cauze : pornirea de evadare din universul mo-

ral bolnav în care trăiesc amîndoi. Mai puţin legată de pămînt şi mai receptivă la transformările revoluţionare din viaţa satului, Solomia îl iubeşte cu adevărat pe Isaia, legînd de el speranţa unui cămin fericit în cadrul gospodăriei colective. De aceea, cînd îşi dă seama că Isaia e rob al pămîntului şi vede în dragostea lor doar latura fiziologică, rupe legătura cu el. O doare profund acest fapt, dar conştiinţa ei de femeie emancipată de teroarea individualismului nu-i mai îngăduie să suporte egoismul bărbatului iubit. O contribuţie însemnată la transformarea conştiinţei sale a avut-o viaţa din gospodăria colectivă şi influenţa morală asupra ei din partea activistului de partid Ion Dura.

Şi, fiindcă veni vorba de activistul de partid, trebuie să ne declarăm din nou în dezacord cu unele observaţii critice din cronica aceluiaşi din *Viaţa românească* în legătură cu acesta.

Este adevărat că personajul nu a fost suficient de organic angrenat în complexitatea acţiunii romanului şi că demascarea lui Boţ este expediată, neconvingătoare. Pe această linie, se poate spune că nici conflictul din sînul gospodăriei colective nu a fost suficient adîncit şi clarificat : nu reies destul de limpede mobilurile care îl determină, pentru că anumite fapte, menite să-l reliefeze, sînt prea risipite şi episodice. Toate aceste carenţe afectează unitatea şi omogenitatea romanului. Ele se datoresc, credem, oscilării autorului între a da precumpănire problematicii morale, amintită în legătură cu simbolul implicat în titlu, şi zugrăvirii procesului însuşi de întărire organizatorico-economică a gospodăriei şi de încheiere a cooperativizării în satul Poeni. Primul aspect este hotărîtor în roman şi îi asigură reuşită artistică. Al doilea, însă, este cînd subordonat celui dintîi (şi în acest caz ajută la sudarea acţiunii şi la dezbaterea mai aprofundată a problematicii morale), cînd izolat, cu tendinţa de a se automatiza (şi atunci se produc unele fisuri în arhitectonica şi acţiunea ro-

Scanned with OKEN Scanner

manului). Există un conflict care explică dinamica procesului de dezvoltare a gospodăriei. Faptele care îl concretizează sînt, însă, prea puţine şi insuficient legate între ele, spre a explica îndeajuns de convingător desfăşurarea procesului respectiv, dar destul de grăitoare pentru dezbaterea problematicii morale. De altfel, Ion Dura se impune, ca şi alte personaje, mai mult prin profilul său etic. Eroul este privit în mişcare, schimbîndu-şi modul de a rezolva lucrurile în funcţie de îmbogăţirea experienţei de viaţă. Prozatorul nu s-a lăsat amăgit de scheme preconcepute. Ion Dura se deosebeşte substanţial de acele personaje pozitive care ştiu şi rezolvă totul ca prin farmec, numai datorită funcţiei lor politice. Dimpotrivă, fostul muncitor are nevoie, cum era şi firesc, de o anumită perioadă de familiarizare cu oamenii şi locurile.

Se înţelege, aşadar, de ce, la început, autorul pune accentul pe dezvăluirea universului etic şi spiritual al personajului. Aflăm, de pildă, amănunte cu privire la trecutul său de utecist şi de muncitor oţelar (accidentul cu arderea mîinii ni se pare cam facil şi artificios), cu atmosfera din familia sa, cu modul său de a se apropia de oameni, cu gîndurile şi visurile sale. Îţi dai seama că ai în faţă un om de o mare bogăţie sufletească.

Neglijarea cerinţelor statutare la primirea cererii lui Salustiu Udilă (a faptului că acesta îşi vînduse boii şi o parte din atelaje) nu întunecă figura activistului, ci subliniază doar stadiul în care se afla el atunci cu cunoaşterea oamenilor din sat. Cînd a ajuns să fie stăpîn pe situaţie, Ion Dura acţionează ferm, cumpănit şi eficace. Faptul că, şi după sosirea lui Dura, Patie şi clica sa reuşesc să-şi continue un anumit timp afacerile este perfect explicabil. E vorba doar de preşedintele gospodăriei colective, preţuit şi stimat înainte în comună. Nu trebuie, totuşi, uitat că Dura sesizează repede incorectitudinea lui Patie (explicaţia în legătură cu îngheţarea cartofilor, folosirea lui Pahone ca servitor etc.), dar pînă la înlocuirea

lui avea nevoie şi de alte dovezi, pe care nu le poate obţine prea uşor.

De fapt, aşa cum am subliniat şi cu alt prilej, originalitatea şi farmecul lui Dura ca erou pozitiv nu constau atît în acţiunile sale politice privind mersul gospodăriei şi al colectivizării totale a satului, care, puţine la număr şi dispersate de-a lungul naraţiunii, sînt mai puţin convingătoare, cît în influenţa morală pe care o exercită, prin personalitatea sa, asupra oamenilor (ne referim, de exemplu, la Ostriţa, Solomia, Antim Bota etc.). O dată cu personajele din roman, cititorul însuşi e cucerit de umanismul activistului. Şi acest fapt ni se pare demn de subliniat.

În privinţa lui Patie, căruia Paul Georgescu îi reproşează lipsa de unitate caracterologică, avem impresia că adevărul este altul. Deşi nu sînt suficient de elucidate relaţiile dintre acest personaj şi celelalte figuri negative (Mituşa Bumbului, Coroi, Luţoaie, Iroftei), conduita sa este, în genere, firească şi evoluează în conformitate cu procesul complex pe care îl străbate.

Membrii gospodăriei colective l-au ales preşedinte fiindcă se dovedise un gospodar harnic şi inteligent. Atunci, ei nu-şi putuseră da încă seama că în conştiinţa lui există o mare doză de individualism burghez. Patie făcea doar paradă de dragostea sa faţă de gospodăria colectivă şi nu îşi precupeţea nici energia şi priceperea în pornirea acesteia pe un făgaş bun. Se arăta înţelegător cu oamenii, tocmai spre a le cîştiga încrederea. Toate aceste fapte nu sînt incompatibile cu atitudinea sa ulterioară. Dimpotrivă, numai aşa se explică demascarea sa relativ tîrzie. De altfel, pînă la sosirea lui Dura, el putea, prin forţa lucrurilor, să-şi mascheze mai uşor duplicitatea : mergînd bine lucrurile în gospodărie, Patie avea posibilitatea de a ciupi sistematic şi neobservat din avutul obştesc. Prezenţa activistului îl stinghereşte, silindu-l să-şi schimbe tactica. Pe de o parte, nu se dă în lături de la acte demagogice (aprobă îngheţarea cartofilor spre a asigura în mod

artificial zile-muncă pentru colectiviști, face mare caz de greșala lui Dura în legătură cu cererea lui Salustiu Udilă, încearcă să-l forțeze pe Pompei Grancea să intre în colectiv etc.), cu scopul de a-și crea „merite" mai mari decît activistul. Pe de altă parte, spre a se înfrupta din avutul obștesc, trebuie să opereze în complicitate cu elementele dușmănoase dinăuntrul gospodăriei (Mituța, Coroi, Luțoaie).

Din punct de vedere subiectiv, Patie nu acționează însă pentru destrămarea gospodăriei colective, ci doar în spiritul individualismului său. Obiectiv, însă, faptele sale contribuie efectiv la aceasta. Meritul prozatorului este că a putut să dezvăluie cum acțiunile izvorîte din individualism (indiferent de intenția subiectivă a celui care le săvîrșește) constituie acte dușmănoase, care îl situează în mod obiectiv în tabăra contrarevoluționară (deși el se dezice solemn de acest lucru într-o discuție cu Mituța).

Fără îndoială, s-ar putea analiza și celelalte personaje interesante din roman, aflate pe diferite trepte ale transformării conștiinței în condițiile întăririi organizatorico-economice a gospodăriei colective și ale încheierii colectivizării (Ostrița, Pahone, George Draja, Ion Napeu etc.) sau variatele forme de manifestare a rezistenței elementelor chiaburești față de dezvoltarea socialistă a satului (Cîrcoană, Luțoaie etc.). Ne oprim, însă, aici.

Am încheia cu cîteva observații asupra construcției cărții. Așa cum am mai remarcat în treacăt, unele episoade nu sînt sudate destul de organic în complexitatea acțiunii, din cauzele amintite. Autorul a pus mare accent pe simfonismul momentelor alese, care se încheagă prin policromia afectiv-morală a problemelor dezbătute. Pe o idee artistică epică (înfruntarea dintre alienarea și dezalienarea personajelor în perioada istorică dată), prozatorul grupează o serie de momente epico-dramatice, anecdote și secvențe lirice, într-o alternanță dictată de ritmul diferit și nuanțat al dezbaterii. Cele două probleme principale ale cărții (conflictul din casa lui Iroftei

Scanned with OKEN Scanner

Udilă şi cel din sînul gospodăriei colective) nu reuşesc, totuşi, să se îmbine destul de organic, deşi reflectarea lor în conştiinţa eroului central (Isaia Ioţa) are, după cum am văzut, o unitate dialectică remarcabilă.

Actual, la o înaltă temperatură şi ţinută artistică, volumul I din romanul *Casa* este o carte interesantă şi frumoasă despre satul aflat în pragul colectivizării totale. De aceea, aşteptăm cu legitim interes volumul II, în care prozatorul urmează să înfăţişeze viaţa eroilor săi după terminarea cooperativizării.

Scanned with OKEN Scanner

UMBRELA DE SOARE

După volumul *Fuga*, alcătuit din schiţe şi povestiri, D. R. Popescu a publicat un scurt roman *(Zilele săptămînii)*, actual şi interesant, dar cu anumite carenţe de construcţie, care afectau logica acţiunii epice şi complexitatea definirii personajelor. Dificultăţilor pe care le ridică, în general, o specie literară atît de pretenţioasă, cum este romanul, li se adaugă o oarecare nesiguranţă în mînuirea tehnicii artistice şi unele lacune în cunoaşterea vieţii, inerente vîrstei scriitorului.

Nici formula epică adoptată (epuizarea unor prefaceri importante din viaţa personajelor în decursul unei săptămîni) nu era de natură să-i uşureze munca. Făcînd această remarcă, nu ne gîndim să-i recomandăm, pentru viitor, soluţii uşoare sau de compromis. Am vrea să-i atragem, totuşi, atenţia că dorinţa de a fi original cu orice preţ nu este un bun sfătuitor în domeniul creaţiei. Cu atît mai mult, cu cît autorul *Zilelor săptămînii* se mai lasă, din cînd în cînd, copleşit de acest miraj. Astfel, dacă ultima sa culegere de schiţe şi nuvele *(Umbrela de soare,* Editura Tineretului) cuprinde, în general, creaţii realist-socialiste valoroase, piesa *Moartea nu vine din cer* (publicată în *Steaua*), aplicînd procedee şi mij-

loace de-un convenţionalism extrem, se situează direct în afara realismului.

Nu e cazul să stăruim aici asupra piesei. Dacă o amintim, totuşi, e fiindcă nereuşita nu ţine, credem, de absenţa unor aptitudini ale scriitorului pentru dramaturgie, ci de concepţia artistică eronată, care a stat la baza ei. Dimpotrivă, există indicii concrete (naturaleţea, pregnanţa şi capacitatea de individualizare a dialogului, caracterul concentrat şi dinamismul unor situaţii înfăţişate etc.) în schiţele şi nuvelele lui D. R. Popescu, care atestă calităţi absolut necesare dramaturgului. Îndeosebi în volumul *Umbrela de soare*, aceste însuşiri contribuie din plin la rotunjirea şi expresivitatea imaginii artistice. Să nu anticipăm, însă, fără a trece la examinarea amănunţită a creaţiilor înseşi.

Înzestrat cu o mare acuitate auditivă (de unde şi predilecţia pentru dialog, ca şi posibilitatea de a surprinde culoarea şi specificul personajelor din felul lor de a vorbi), prozatorul se dovedeşte adesea un bun mînuitor al cuvîntului, bineînţeles cînd nu alunecă pe panta reproducerii unor convorbiri nesemnificative, de dragul pitorescului de limbaj.

D. R. Popescu este, totodată, un imaginativ, reuşind să se transpună veridic în cele mai neaşteptate şi originale situaţii, cerute de cursul firesc al acţiunii epice. El scrie, de pildă, şi despre fapte şi întîmplări la care nu a putut participa nemijlocit şi care nu au asemănări substanţiale cu cele observate de el. Este adevărat, imaginea artistică îi reuşeşte numai atunci cînd forţa imaginativă se întemeiază pe observaţii realiste profunde, cînd este sprijinită pe o cunoaştere profundă, directă sau mijlocită, a faptelor zugrăvite.

Moroiul oferă, în această privinţă, cîteva particularităţi grăitoare. De pildă, în prima jumătate a naraţiunii, unde capacitatea imaginativă a scriitorului (stabilirea coordonatelor acţiunii epice : drama legată de paza unui depozit de muniţii în zilele care preced actul de la 23 August şi imediat după această cotitură revoluţionară, cu toate implicaţiile ei pentru desfă-

şurarea obiectivă a evenimentelor şi pentru precizarea atitudinii oamenilor) a fost subordonată observaţiei profund realiste şi cunoaşterii temeinice a împrejurărilor istorice concrete (firea şi caracterul ostaşilor olteni ; ura spontană a maselor împotriva armatei hitleriste şi a războiului nedrept), imaginea literară este veridică şi de o mare forţă de generalizare artistică. În partea a doua a nuvelei, unde scriitorul vizează aspecte mai puţin investigate (experienţa concretă de pe front), fantezia nu se îmbină destul de organic cu observaţia realistă şi alunecă în artificial.

Starea de spirit a soldaţilor care păzesc depozitul hitlerist de muniţii, evoluînd gradat şi concludent — de la nemulţumirea surdă împotriva cotropitorilor germani şi a războiului dezlănţuit de aceştia, pînă la ura deschisă împotriva lor şi înfruntarea cu eroism a morţii — este redată la o emoţionantă tensiune dramatică. Exuberanţa şi setea de libertate a lui Ristea, generozitatea şi lirismul lui tineresc (poezia florilor de mac, care primeşte o semnificaţie simbolică, spiritul său comunicativ, care înfruntă disciplina cazonă) îi prilejuiesc prozatorului pagini de mare creaţie artistică. Observaţia realistă (dispreţul firesc al unui om atît de bogat sufleteşte faţă de militarismul hitlerist, inventivitatea personajului care foloseşte superstiţia „moroiului", speculînd pretinsa sinucidere a unuia din tovarăşii săi) se îmbină fericit cu forţa imaginativă (crearea unor amănunte şi situaţii, care să releve automatismul psihic şi amoralismul ofiţerului fascist Kurt). Profund realist este conturată şi inconştienţa moral-politică a ofiţerului romîn Toni (pictor în viaţa civilă), care îl trădează pe Ristea dintr-o naivitate prostească. Personajul nu putea face încă distincţie între aparenţă şi realitate, între politeţea şi inumanitatea colegului său de cameră fascist, ceea ce şi explică încrederea sa în cuvîntul de onoare al hitleristului. Cînd îşi dă seama de adevăratul caracter al ofiţerului german, e prea tîrziu spre a mai putea repara greşeala monstruoasă pe care o săvîrşise. Petrecerile nocturne ale celor

doi cu „durdulia“ și „roșcovana“, redate în limitele decenței, dezvăluie convingător atmosfera de putreziciune morală, generată de vechea orînduire și exacerbată de războiul imperialist. Drumul spre locul execuției, dialogul ascuțit dintre Ristea și Kurt, scena împușcării soldaților romîni și a „salvării“ lui Toni (cu discursul lui Kurt despre „cecul în alb“) au o desfășurare trepidantă și sînt pătrunse de o puternică forță demascatoare.

În schimb, reîntîlnirea cu ofițerul nazist ni se pare prea convențională, făcută. Repetarea scenei execuției (bineînțeles cu rolurile schimbate) este de o simetrie forțată, greu de conceput în planul obiectiv. Fără îndoială, cele două personaje puteau să se întîlnească ulterior ca inamici, dar nu în condiții atît de similare.

Probabil, scriitorul a subordonat aici observația realistă schemei conceptuale, iar fantezia a rămas fără un suport concret destul de solid, spre a da faptelor prezentate verosimilitatea necesară.

O altă nuvelă valoroasă din volumul *Umbrela de soare* este *Ploaia albă.* Ca subiect, lucrarea lui D. R. Popescu se aseamănă, în unele privințe, cu povestirea *La răzeși,* de V. Em. Galan. Același fundal istoric sumbru, determinat de urmările războiului și de o secetă pustiitoare, cu spectrul foametei și acapararea chiaburească — împinsă pînă la absurd. Aproape și aceeași lipsă de perspectivă politică a oamenilor din sat. Desigur, prezența lui Păunică de-a lungul întregii acțiuni modifică întrucîtva coordonatele dezbaterii moral-politice a problematicii din nuvelă. Dar, ca și în *La răzeși,* Păunică nu intervine categoric împotriva chiaburului decît în final. La fel cu comunistul anonim din povestirea lui V. Em. Galan, Păunică se împotrivește chiaburului Cămui de unul singur. Cu toate acestea, Păunică are un rol mai important în declanșarea și economia acțiunii epice decît personajul pozitiv din *La răzeși.* Adevărat, Cămui este tot atît de inuman și rapace ca și Iosub Prisăcaru. El nu are însă forța de fascinare a personajului lui Galan ; de altfel, lipsește și mediul res-

pectiv (răzeşii) asupra căruia să se exercite. Tocmai de aceea, în nuvela lui D. R. Popescu simţim acut nevoia de explicaţie a stării de pasivitate o oamenilor din sat, exploataţi de chiabur. Personajul principal din *Ploaia albă* este soţia chiaburului, Zorina. Ea l-a iubit şi-l iubeşte încă pe Păunică, dar s-a căsătorit cu Cămui, constrînsă de sărăcie. Acţiunile ei au un caracter profund pasional, deşi la baza lor există o determinare riguros socială. Sacrificîndu-şi dragostea pentru avere, ea crede (în limitele unei conştiinţe mistificate) că, acaparînd bunurile consătenilor săi, îi va întărîta pe aceştia împotriva soţului şi îşi va recuceri dragostea pierdută.

Motivarea concretă a evoluţiei sale psihologice şi morale este nuanţată şi realistă. Acţiunea epică este unitară şi închegată. Atmosfera apocaliptică din sat şi bucuria ploii sînt redate cu multă expresivitate. Cu toate aspectele comune cu povestirea lui V. Em. Galan, *Ploaia albă* reflectă un episod original de viaţă şi cu o forţă artistică demnă de subliniat.

În *Căruţa cu mere,* D. R. Popescu face o investigaţie mai largă, în lumea satului cuprins de efervescenţa revoluţionară. Este vorba de perioada de ocupare a pămînturilor moşiereşti de către ţărănimea muncitoare, la îndemnul şi sub îndrumarea Partidului Comunist. Ca procedeu, prozatorul foloseşte într-un chip nou povestirea picarescă. De fapt, aventurile celor doi adolescenţi (Petre Dragu şi Savel Pătuleanu), angajaţi la circarul Mezat, îi prilejuieşte autorului alegerea unor aspecte variate pentru a confrunta setea de adevăr şi frumos a talentului cinstit cu năzuinţele şi lupta concretă ale maselor. De aici şi rezultă profilul moral al personajelor, ca şi mesajul ideologico-artistic al nuvelei.

Observaţia realistă este prezentă pretutindeni : în descrierea turneului prin sate (întîlnirea cu Tomoroagă, cina de la preotul Şoimu etc.), ca şi din orăşelul de baştină al eroilor („concursul“ organizat de Mezat şi ocuparea moşiei lui Grămescu). Poate că nuvela ar fi cîştigat în concizie şi în pregnanţă ideologico-artistică dacă scriitorul nu ar fi îngroşat anu-

mite momente de cădere a personajelor principale (beţia şi jocul de rişcă). În pofida acestor neajunsuri, *Căruţa cu mere* este o nuvelă reuşită. Izbutite, iar ca tematică mult mai actuale sînt, de asemenea, schiţele *Porumbeii albi*, *Livada* şi *Umbrela de soare* (care dă titlul volumului).

Învingerea reminiscenţelor trecutului din conştiinţa oamenilor (ataşamentul faţă de traiul semipatriarhal — în *Porumbeii albi* —, tarele mentalităţii de proprietar individual — în *Livada* — sau apucăturile anarhice — în *Umbrela de soare*) este surprinsă în activitatea cotidiană a personajelor (mutarea într-o nouă locuinţă, culesul prunelor etc.). Faptele sînt înfăţişate simplu, dar cu logica lor obiectivă, dezvăluind astfel veridic transformările din conştiinţa oamenilor. De o reală gingăşie şi profund veridică este şi schiţa *La culesul perelor*.

Interesante şi elocvente pentru căutările artistice ale autorului ni se par nuvelele *Pădurea* şi *Nabucodonosor*, care tratează cazuri de ţărani muncitori greu de urnit pe făgaşul socialismului. Nu atît pentru desfăşurarea propriu-zisă a acţiunii (antrenantă şi, pe alocuri, plină de poezie), cît pentru unghiul de vedere din care dezbat problemele prin personajele create.

Făniţă (din *Pădurea*) şi Paraschivescu-Secărică (din *Nabucodonosor*) — foarte apropiaţi, de altfel, între ei — sînt cam deşucheaţi, reprezentînd în lumea satului, aşa cum s-a observat, fenomene puţin obişnuite.

S-a discutat relativ mult despre literatura „cazurilor“ şi a eroilor „suciţi“. Unii critici au ajuns să afirme că însuşi specificul prozei lui D. R. Popescu ar consta, înainte de toate, în predilecţia sa pentru asemenea personaje. Examinînd însă mai bine cele două naraţiuni, descoperim că Făniţă şi Paraschivescu-Secărică nu sînt, de fapt, nişte fiinţe încărcate cu tare ereditare, ci s-au „sucit“ de-a lungul marilor transformări sociale ale satului. Vechiul din conştiinţa lor i-a deviat de pe drumul firesc al evoluţiei, iar faptele lor poartă, o bună parte din desfăşurarea acţiunii epice, un caracter de autoiluzionare şi misti-

ficare naivă. Harnici, inteligenți, dar încăpățînați și orgolioși, ei se abat de la calea normală a dezvoltării, fiindcă, undeva în mîndria lor exacerbată de individualism, se simt lezați de modul concret în care s-au desfășurat lucrurile în satul lor. Negăsind mijloace adecvate de a se opune noii vieți — și nu găsesc pentru că, în fond, ea corespunde năzuințelor lor autentice —, ei se comportă într-adevăr straniu, ca niște „suciți". Îndeosebi Paraschivescu-Secărică, din mai izbutita nuvelă *Nabucodonosor*, reliefează pregnant inconsistența deșuchelii sale. Mimarea bolii și zidirea mînzului în grajd îl încurcă, pînă la urmă, în contradicțiile propriilor tertipuri, obligîndu-l ca, o dată cu vindecarea de individualism, să-și arunce și masca de om „sucit".

Privită în ansamblu, culegerea *Umbrela de soare* dezbate multe probleme actuale și prezintă suficiente personaje interesante, construite realist și la o înaltă ținută artistică, spre a fi considerată o carte bună, valoroasă.

Scanned with OKEN Scanner

DE LA POTOP ÎNCOACE

V. Em. Galan este un prozator cu experienţă. Romanul său *Bărăgan* s-a bucurat de aprecierile criticii, fiind considerat printre operele de seamă ale literaturii noi. E un fapt important, care nu poate fi scăpat din vedere, cînd se discută lucrările ulterioare ale scriitorului. De la un prozator verificat şi matur aştepţi, se înţelege, mai mult decît de la un debutant.

Nu e vorba însă numai de exigenţe sporite, ci şi de abordarea unor probleme specifice pe care le ridică activitatea de creaţie. Interesează, între altele, modul în care acesta îşi pune în valoare aptitudinile afirmate înainte, precum şi cele care se aflau atunci în stare latentă. Merită atenţie, apoi, eventualele obstacole care apar în evoluţia sa. Dezvoltarea nu este, în general, un proces rectiliniar. Inegalităţile în creaţie sînt aproape inerente oricărui scriitor. Se întîmplă chiar ca, în cadrul aceluiaşi volum, să întîlneşti scrieri de valoare diferită.

Constatarea din urmă este valabilă, credem, şi pentru culegerea *De la potop încoace* a lui V. Em. Galan. Căci, aşa cum s-a remarcat şi de către alţi cronicari, nu este vorba de o carte omogenă, nici sub aspect

Scanned with OKEN Scanner

tematic şi nici ca realizare artistică. Reunirea sub acelaşi titlu a celor şase proze incluse în volum are, mai degrabă, un caracter de circumstanţă. Alegîndu-şi titlul, autorul s-a gîndit, probabil, la faptul că ultima povestire, intitulată *Potopul*, precede în timp pe celelalte, atît prin fenomenele înfăţişate, cît şi prin data la care a fost elaborată (naraţiunea este reprodusă după o broşură din 1948). Din acest punct de vedere, denumirea cărţii este, desigur, justificată. Numai că titlul comun, chiar dacă ar fi cu totul îndreptăţit, nu este suficient spre a da unitate unei cărţi. Hotărîtoare, în această privinţă, ni se pare omogenitatea de conţinut şi de valoare a scrierilor. Confirmarea celor spuse necesită însă analiza concretă a volumului.

Mai întîi, cîteva cuvinte despre naraţiunea *Potopul*, a cărei acţiune se petrece la începutul secolului al XVI-lea, iar apoi despre cealaltă proză, care înfăţişează fapte şi întîmplări contemporane.

V. Em. Galan este un scriitor profund ancorat în actualitate. O dovedeşte şi prin povestirea *Potopul*, care, deşi recurge la întîmplări petrecute cu patru secole în urmă, se încadrează în lupta actuală împotriva superstiţiilor. Pentru atingerea obiectivului propus, el imaginează o acţiune interesantă, în centrul căreia aşază afacerile cu corăbii ale unui cardinal din anturajul papei Leon al X-lea (1513—1521), pe seama unei proorociri mincinoase despre un pretins deluviu, care ar fi trebuit să aibă loc în 1524. Cataclismul, prevestit de un oarecare Johan Stöfler, astrolog din Ulm, nu s-a întîmplat, bineînţeles. În schimb, panica dezlănţuită de această profeţie face ravagii în rîndurile bogaţilor creduli din acea vreme. Pînă şi papa Leon (celebrul Giovanni de Medicis), care, ca om al Renaşterii, nu crede într-o asemenea bazaconie, este păgubit de conjunctura creată. Lăsăm la o parte expediţia proiectată de papă „în apele chitailor şi indienilor", la sugestia unui pirat fioros care îi cîştigase încrederea.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi autorul nu urmăreşte o reconstituire istorică, iar biografia personajelor merge pe linia romanului de aventuri, veridicitatea de ansamblu a epocii este, în mare măsură, menţinută. Matrapazlîcurile înalţilor prelaţi şi patimile lor lumeşti sînt autentice. Veridică este şi problema centrală a naraţiunii: exploatarea cinică a unei minciuni obscurantiste. Concentrîndu-şi atenţia în direcţia falsei proorociri, am impresia însă că V. Em. Galan a schematizat prea mult specificul epocii. E adevărat, pentru scopul urmărit, simplificarea nu aduce prejudicii importante. Şi, din punctul de vedere al autorului, credem că această împrejurare este esenţială.

Totuşi, prozatorul putea fi mai atent cu trăsăturile epocii cuprinse. Între altele, este vorba chiar de Leon al X-lea care, şef suprem al bisericii romano-catolice şi totodată om al Renaşterii, nu şi-a restrîns activitatea numai la chestiuni obscurantiste. Ar fi, poate, de ajuns să amintim de Capela sixtină şi de comenzile de lucrări date lui Michelangelo, spre a ne forma o altă imagine asupra lui decît aceea pe care ne-o oferă V. Em. Galan.

Trecînd peste aceste carenţe evidente, naraţiunea este instructivă şi plăcută. Aerul de epocă rezultă, mai ales, din limba arhaizantă (pe alocuri, poate excesiv de arhaizantă) în care este scrisă. Uneori, şi situaţiile burleşti şi preceptele epicuriene, frecvente în povestire, aduc ceva din atmosfera vremii. De altfel, autorul însuşi ne atrage atenţia asupra acestui fapt, cînd, pe linia unui vechi procedeu, pretinde că majoritatea întîmplărilor le-a transcris după o presupusă cronică florentină.

Dar, cum observam la început, celelalte proze din volum se ocupă de fenomene cunoscute nemijlocit de autor, fără intermediul falşilor cronicari florentini. Ne referim la schiţele *A cincea roată la căruţă*, *Alegeri*, *Marin, ...ca scaiul* şi admirabila povestire *La răzeşi*.

Prima (*A cincea roată la căruţă*) tratează o problemă aşa-zicînd gospodărească. O echipă „Comcar"

achiziţionează nişte miei într-o comună din Oltenia. Prilej potrivit pentru a evidenţia caracterele celor cinci membri ai echipei şi a întreprinde totodată o secţionare social-politică în lumea satului. Vasile Dron, responsabilul echipei, şi Ilie Netea, adjunctul său, în pofida frazelor lor demagogice, se dovedesc nişte găinari, oameni necorespunzători în muncă, elemente corupte, duşmănoase ; Ică Löwe, încredinţat cu transporturile, e un om jovial şi cinstit. Adam Turcu, care răspunde de gestiunea financiară, reprezintă personajul pozitiv central. Are o seamă de calităţi remarcabile (modestie, sobrietate, simţul orientării pe teren, iniţiativă şi spirit practic), care fac din el un tip izbutit de activist social. Dacă i-am reproşa ceva, e poate faptul că pare puţin cam posac. Dat fiind că volumul se adresează cu precădere tineretului, autorul n-a uitat să prezinte şi un practicant într-ale comerţului. Gafele pe care le face Stan Chirică, practicantul, sînt înviorătoare şi instructive. Dogmatic şi superficial, el judecă oamenii după cuvintele lor. Greşeşte chiar fiind bine intenţionat, din lipsă de experienţă. Confruntarea cu viaţa îl aduce, pînă la urmă, la înţelegerea justă a lucrurilor.

Din lumea satului, solicită atenţie afaceristul Pilu D. Carcaleţeanu, travestit în ţăran mijlocaş, personaj bine individualizat şi reprezentativ pentru pătura socială din care provine.

După cele relatate pînă acum, se vede, credem, că *A cincea roată la căruţă* este o schiţă reuşită. Autorul *Bărăganului* nu este numai un romancier remarcabil, ci şi un bun exponent al genului „scurt". Mai bine zis, şi-a demonstrat aceste calităţi în schiţa amintită, fiindcă în celelalte trei proze scurte el a fost mai puţin exigent cu sine însuşi. Cînd remarcam lipsa de omogenitate a volumului, nu ne refeream atît la povestirea *Potopul,* care distonează ca manieră şi subiect cu restul materialelor, cît la schiţele *Alegeri, Marin* şi *...ca scaiul,* care, ca valoare artistică, ni se par mai puţin izbutite.

Scanned with OKEN Scanner

Două din ele (*Alegeri* și *...ca scaiul*) urmăresc demascarea unor intelectuali, proveniți din rîndurile burgheziei, care n-au înțeles sensul adînc al prefacerilor socialiste.

E vorba de demagogul ridicol și anacronic Gotard Pavlescul și de funcționarul comercial necinstit și meschin Virgil Tacu. Cea de-a treia (*Marin*) redă o mică neînțelegere între doi colectiviști (Ambru — fiul și Ambru — tatăl), pricinuită de o răbufnire a rămășițelor vechiului în mentalitatea unuia din ei (Ambru — tatăl). Individualizarea personajelor e însă mult sub nivelul realizat în *A cincea roată la căruță*, fiindcă se întemeiază mai mult pe spusele celor din cauză și pe comentariul autorului decît pe faptele concludente de viață.

Diferența este mai izbitoare, dacă luăm ca termen de comparație prima povestire din volum, o adevărată piesă de antologie.

La răzeși este o nuvelă de mare forță artistică, superioară, credem, celor mai reușite aspecte din întreaga creație de pînă acum a prozatorului (am în vedere inclusiv romanul *Bărăgan*). Autenticitatea împrejurărilor de viață evocate, atmosfera veridică și totuși halucinantă în care se desfășoară faptele, evoluția personajelor principale (Iosub Prisăcaru-Prisac, Ion Dohotaru, Anița Dohotaru și Marița Hrițcu), psihologia colectivă a răzeșilor, vigoarea cu care sînt demascate prejudecățile ce încorsetează mințile vădenilor — reprezintă tot atîtea elemente valoroase ale unei narațiuni bine închegate.

Acțiunea, de mare simplitate, se desfășoară într-o tensiune dramatică mereu crescîndă. Pe fundalul sumbru (aproape excatologic) al foametei, pricinuită de secetă, se petrece un proces complex și interesant, de mistificare și apoi de demistificare a conștiinței răzeșilor. Iosub Prisac, care pare să întruchipeze însăși conștiința denaturată a consătenilor săi, e fioros și totodată definitoriu pentru vechea mentalitate a răzeșilor, egoistă, cinică și orgolioasă la culme. Sînt

Scanned with OKEN Scanner

suficiente cîteva semne din partea acestuia (canistrele cu bani, înverşunarea lui Prisac de a-şi ara pămîntul împietrit şi rezervele sale de alimente) spre a lua naştere adevărate mituri : bogăţia fabuloasă a personajului, capacitatea lui de a schimba din temelii viaţa întregului cătun etc. De fapt, miturile create împing la paroxism cătunul Vadul Vechi. Pînă şi Ion Dohotaru, argatul lucid al lui Prisac, care cunoştea adevărul şi care relatează cele întîmplate, ajunge să caute comoara fantastică a stăpînului său. Este adevărat, el ajunge să facă acest lucru nu atît din proprie convingere, cît din pasiunea lui pentru Aniţa, care este o victimă nobilă a conştiinţei mistificate, caracteristică pentru întreg cătunul. E destul să intervină un fapt izbitor de viaţă spre a pune capăt iluzionării : dovada şarlataniei lui Prisac. Satul se trezeşte din nebunia în care îl împinsese închistarea în propriile prejudecăţi. Un comunist moare în Vadul Vechi, chinuit în mod barbar de Iosub Prisac ; moartea lui învie însă o conştiinţă colectivă, care părea să fie pierdută definitiv.

Răzeşii nu reprezintă, desigur, decît o excepţie în lumea satului nostru. Conştiinţa mistificată era, însă, în perioada în care se petrece acţiunea povestirii, caracteristică pentru o parte însemnată a ţărănimii. Înfăţişînd aspectele ei nefaste pentru Vadul Vechi, prozatorul a descoperit condiţiile reale, în care fenomenul se petrece într-o formă exacerbată şi, ca atare, mai pregnantă.

Subiectul este admirabil construit, împrejurările alese — tipice, iar succesiunea lor — veridică şi palpitantă. În special momentele de culminaţie — trecerea vădenilor de la dispreţ pentru ucigaşul Prisac la subordonarea completă faţă de el, semănatul sălbatic „cu cai cu tot", căutarea comorii blestemate şi răfuiala din final — deşi mai mult sugerate decît reconstituite - - sînt de-un puternic efect artistic. Impresionantă este, de asemenea, capacitatea celor doi comunişti (activistul necunoscut şi Maria Hriţcu, sora

lui Iosub), care se împlinesc pe linia unui tragism autentic.

Cu virtualităţi de roman, povestirea *La răzeşi*, deşi mai mult relatează decît reconstituie faptele, este, după cum am văzut, o lucrare de o autentică forţă de creaţie. Regretabil e doar faptul că restul prozelor incluse în culegerea *De la potop încoace* (cu excepţia schiţei *A cincea roată la căruţă)* nu reuşesc să se apropie de valoarea acesteia.

Scanned with OKEN Scanner

FUGA

Bun cunoscător al psihologiei maselor țărănești, Aurel Mihale izbutește să redea convingător, în recentul său roman *Fuga* (Editura pentru literatură), schimbările morale produse în conștiința acestora în timpul înfrîngerilor suferite de trupele fasciste pe Volga și la Cotul Donului.

Obiectul investigației prozatorului îl constituie, de fapt, procesul de clarificare etico-politică a oamenilor simpli, constrînși de regimul fascist să participe la războiul antisovietic. Eroul principal al cărții, sergentul Dragomir Jiga, țăran sărac și deștept din cîmpia Dunării, înzestrat cu o mare voință și integritate morală, se transformă, dintr-un executant ireproșabil al ordinelor date de superiorii săi, într-un răzvrătit împotriva măcelului odios.

Figură originală și reprezentativă, personajul lui Mihale trăiește o experiență decisivă la începutul anului 1943. Faptele îl obligă să-și schimbe radical atitudinea și modul de a privi viața. Războiul fascist l-a surprins în momentul cînd reușise să forțeze căsătoria cu fata care îl iubea. Tatăl ei, țăran sărac și el, se împotrivise din răsputeri căsătoriei, voind să-și mărite odrasla cu feciorul chiaburului Tucaliu. Dragomir Jiga este însă un caracter ferm. Contînd pe

Scanned with OKEN Scanner

afecțiunea fetei, o fură, înfrîngînd astfel rezistența părinților. Dar, tocmai cînd încerca să legalizeze situația creată, trebuie să plece pe front. Și, cu această întîmplare, începe tragedia Cristinei și prima parte a soartei eroului. Pe front, Dragomir Jiga, dominat încă de mentalitatea individualistă a micului proprietar de pămînt, îndeplinește cu strășnicie ordinele date de ofițeri, sperînd să obțină permisia necesară spre a-și revedea femeia iubită. În plin marasm al trupelor fasciste încercuite de armatele sovietice, Dragomir Jiga își aprovizionează unitatea cu hrană și muniții spre a putea rezista în fața contraofensivei sovietice. Speriați de înaintarea sovietică, hitleriștii aprind, însă, depozitele de muniții, iar ofițerii fasciști dau bir cu fugiții, simulînd rănirea. Eroul lui Mihale se vede înșelat și trece la hotărîri de unul singur. Va încerca să-și atingă scopul, conducîndu-și tovarășii de arme spre țară. În fond, nucleul acțiunii romanului îl formează peripețiile dramatice ale personajului spre a-și duce la îndeplinire această hotărîre.

Înfruntînd gerul năprasnic, foamea și oboseala, spațiile imense ale stepei ucrainene, ingratitudinea ticăloasă a așa-zișilor aliați germani, Dragomir Jiga se dovedește neînduplecat în hotărîrea sa. Își poartă fratele muribund (pe Ștefan) în pătură, pe targă sau în spate, se încaieră cu hitleriștii care vor să-i ia sania și caii, așteaptă cu sînge rece întîlnirea cu tanchiștii sovietici. Faptul că aceștia din urmă nu-l iau prizonier îi modifică substanțial reprezentările despre comuniști, despre oamenii sovietici. Le-a înțeles forța și umanitatea de un tip deosebit. Cu durere a trebuit să-și lase fratele mort în pustiul înghețat al zăpezii, pradă corbilor. Își taie carne din caii morți și înghețați, spre a-și astîmpăra foamea ; se înțelege cu localnicii, ajungînd, în cele din urmă, la Debolțevo, locul de regrupare a fugarilor. Aici, însă, nu se mai poate stăpîni în fața ticăloșiei ofițerilor fasciști. Înfruntîndu-l pe ofițerul Stoica, știe

că, de acum înainte, îl așteaptă Curtea marțială. Va risca, totuși, iar cu ajutorul furierului Sfetescu și al moșierului Frangopol va găsi și formele necesare spre a ajunge în țară.

La Odesa face un popas mai lung — prea puțin justificat însă din punct de vedere compozițional și psihologic-artistic. Autorul își pune personajul principal să ia contact aici cu luptătorul comunist Spiru, evadat dintr-un lagăr de concentrare, și cu învățătoarea comunistă Fomina, o adevărată apariție de baladă. Cum s-a observat și de alți cronicari, episodul de la Odesa este oarecum fortuit în economia romanului, neintegrat organic în structura epică a lui, stînjenind evoluția personajului principal. Spiru se desconspiră ușor, dovedindu-se foarte stîngaci în acțiunile sale. Fomina este mai mult o apariție de basm decît o ființă reală. Agonia lui Marin Vanghele se prelungește în mod nejustificat pentru acțiunea cărții. Cît despre Dragomir Jiga, el se alege cu prea puțin din acest popas pentru procesul său de clarificare etico-politică.

De fapt, abia în final, după ce ajunge în sat și o readuce pe Cristina acasă, personajul își dă seama cu adevărat de poziția sa exactă. Bănuim că se va angaja de aici înainte în lupta împotriva fascismului, singura cale care i-a rămas spre a-și apăra dragostea și libertatea.

Am stăruit asupra acțiunii, fiindcă dezvăluie pe larg resursele prozatorului în zugrăvirea mișcărilor de mase. În acest sens, Aurel Mihale continuă buna tradiție realistă a lui Liviu Rebreanu din *Ion* și *Răscoala*. De fapt, Dragomir Jiga reprezintă pentru ortacii săi de suferință o adevărată căpetenie populară. Sfetescu este un șmecher „onest", dar capabil de redresare morală efectivă ; Marin Vanghele — un sacrificat conștient ; Dabija, Stoica, Ciupagea — niște brute care învinge sau ispășesc în funcție de jocul întîmplării. Impresionant este, în special, devotamentul lui Jiga pentru fratele muribund și remușcarea sa în legătură cu faptul că, lăsîndu-l în spital, acesta ar fi fost, eventual, salvat.

Scanned with OKEN Scanner

Spiru se dovedeşte mai puţin consistent din punct de vedere artistic, de altfel ca şi Fomina. Vocilă, majurul gras şi afacerist, dar cu un fond uman întrucîtva pozitiv în nimicnicia lui, subliniază gama caracterologică variată a personajelor prozatorului. Scenele tari — înfruntarea cu moartea, cu zăpezile şi frica — au o puternică rezonanţă emotivă. Prozatorul ştie să valorifice din plin avatarurile sufletului uman. Frangopol, moşierul afacerist, este zugrăvit în aqua-forte, succint, dar convingător.

Există, în romanul lui Mihale, o sete de adevăr, redată cu multă forţă şi pregnanţă artistică. Dragomir Jiga nu este un simplu fugar, ci un om care caută adevărul. Spiru, cu toate eşecurile sale, reprezintă figura omului entuziast, după cum Sfetescu, în escrocheriile sale, trădează — în tainiţele sufletului — o natură recuperabilă ideologico-moral. Furierul dispune de o generozitate greu de neglijat.

Scenele tari au o consistenţă de zguduitoare tablouri realiste : presentimentul marii încleştări (uruitul imperceptibil din punct de vedere auditiv, dar obsedant şi oarecum subteran, neliniştea crescîndă din ajunul încercuirii, care înaintează pînă la paroxism), lupta sinistră cu stolurile de corbi, învingerea unor condiţii obiective excepţional de grele. Pînze în negru şi alb, din cînd în cînd punctate cu roşu, aduc aminte de arta marilor mînuitori ai penelului. Tragedia războiului fascist a fost surprinsă de autor în cîteva scene vii, de o puternică autenticitate. L-au împiedicat, în cazul popasului de la Odesa, anumite scheme consacrate. Făcînd însă abstracţie de acest episod, romanul *Fuga* este trepidant şi dramatic. Există în el pagini de un tragic elocvent ; de pildă, încercarea zadarnică a lui Dragomir Jiga de a săpa un mormînt pentru fratele său Ştefan. Există în carte şi un umor de calitate, care se învecinează cu grotescul, în faptele şi vorbele oşteanului necunoscut.

Cartea lui Mihale este scrisă la o puternică şi în bună parte susţinută tensiune dramatică. Dacă facem abstracţie de episodul fad de la Odesa, *Fuga* reprezintă un fel de goană prin infern a unor oameni în

luptă împotriva morții, a războiului și pentru a-și înțelege și învinge condiția obiectivă.

Satul, deși de-abia schițat, trăiește halucinant în paginile romanului lui Mihale. Neîndurătoarea moșiereasă Stănculeasa, sinistrul său ginere Frangopol, frenezia încercării de a scăpa de sărăcie a tatălui Cristinei, umanitatea complexă a familiei Jiga oferă elemente definitorii pentru criza în care se zbătea țărănimea muncitoare în plin război fascist.

Scenele de întîlnire a soldaților cu populația localnică, atmosfera din tren în drum spre țară, contradicțiile flagrante dintre gîndurile oamenilor și posibilitatea lor de a le exprima tălmăcesc, poate, mai exact, momentul tragic în care se aflau personajele cărții în acel timp.

Remarcabilă pentru prozator este naturalețea cu care izbutește să îmbine analiza psihologică amănunțită cu sugestia metaforică. Faptele cotidiene din mersul războiului dobîndesc semnificații simbolice.

Regretabil este faptul că autorul *Nopților înfrigurate* (care înfățișează veridic scene din războiul antifascist) nu a folosit îndeajuns experiența dobîndită, spre a da o perspectivă mai adecvată eroilor săi. Dragomir Jiga și ortacii săi n-au fost numai dezertori, ci, întorcîndu-și armele împotriva adevăraților dușmani, și bravi combatanți pe frontul antihitlerist. Romanul *Fuga* pierde, ca veridicitate și viziune istorică, tocmai datorită reducerii narațiunii la fuga propriu-zisă, care nu reprezintă decît un episod din desfășurarea evenimentelor la care au participat în realitate personajele ; de aceea credem că, într-o viitoare ediție a cărții, prozatorul va urmări întîmplările lui Dragomir Jiga și în adevăratul său război, acela din vest, în conformitate cu adevărul istoric și pe măsura incontestabilelor sale calități ideologico-artistice.

Scanned with OKEN Scanner

DUNĂREA REVĂRSATĂ

Referindu-se la titlul ultimului său roman (Editura pentru literatură, 1961), Radu Tudoran spunea, într-un interviu acordat *Romîniei libere*, că „... revărsarea apelor joacă un rol important în desfăşurarea naraţiunii. Dar, în acelaşi timp, el (titlul — I. L.) este un simbol — simbolul fertilităţii şi energiei descătuşate, al luptei oamenilor cu natura şi al biruinţelor asupra ei".

Aşa cum se indică din prima pagină, acţiunea romanului începe în 1948, la cîteva zile după naţionalizarea unui şantier naval dintr-un port de pe Dunăre. Noua conducere a întreprinderii, în frunte cu directorul Matei Mironescu, primise o moştenire grea. Şantierul părea lipsit de orice perspectivă de dezvoltare, construcţiile erau şubrede, producţia dezorganizată şi fără un profil bine definit. Chiar specialiştii din minister erau de părere că şantierul trebuie lichidat, iar maşinile trimise în altă parte. Exista, în schimb, dorinţa fierbinte a muncitorilor de a lucra într-un chip nou, ca pentru ei înşişi. La aceasta se adaugă voinţa dîrză şi talentul organizatoric, ca şi sprijinul neprecupeţit din partea comitetului judeţean de partid, prin secretarul Stoian. Drept urmare, şantierul este reorganizat. Se obţin de la minister

Scanned with OKEN Scanner

comenzi şi fonduri pentru investiţii. Pînă la 1 septembrie 1949 au de terminat zece şlepuri şi o motonavă. Intervin însă greutăţi neprevăzute. Cala se află pe un teren lunecos, care, o dată cu revărsarea Dunării, ameninţă cu pierderea şlepurilor. Proiectul motonavei, întocmit de inginerul Marchidan, este necorespunzător. La sesizarea inginerului Staicu, ministerul sistează lucrările. Fostul muncitor Mironescu nu dezarmează însă. Întemeindu-se pe energia descătuşată a muncitorilor şi avînd sprijinul secretarului Stoian, el obţine reluarea lucrului. Inginerul Dutchievici terminase de mult şi îl ţinea acasă un proiect de motonavă, care este acceptat fără rezerve de minister. Dar şlepurile trebuiau terminate înainte de dezgheţul de primăvară, fapt care pretindea un ritm de muncă necunoscut înainte. Prezentînd muncitorilor situaţia în mod deschis, aceştia din urmă pornesc o bătălie impresionantă : întrecerea socialistă. Numărul fruntaşilor în muncă sporeşte zi de zi, vechile norme sînt depăşite, se dezvoltă conştiinţa nouă, socialistă. În afară de timp, inerţie şi rutină, trebuie învinse însă şi alte piedici : acţiunile duşmănoase şi un dezgheţ survenit la începutul iernii. Energia inepuizabilă a maselor conduse de partid nu poate fi zăgăzuită de nici un obstacol. Banditul Uică, sabotorul Golgota, unealtă perfidă a fostului patron Năsturaş (el însuşi patron de atelier), complicele acestuia, inginerul Marchidan etc. sînt demascaţi şi deferiţi justiţiei. Prin acţiunea patriotică, plină de eroism, a muncitorimii din port, se construieşte un dig care salvează cala de catastrofă.

Cam acesta este, în linii mari, conţinutul principal al romanului. Firește, dacă facem abstracţie de relaţiile complexe dintre diferitele personaje ale cărţii. Şi trebuie subliniat că în *Dunărea revărsată* există o mare varietate de caractere interesante, dintre care unele sînt apariţii de mare forţă şi pregnanţă artistică. Ne gîndim, de pildă, la figuri pozitive ca directorul Mironescu, secretarul organizaţiei de partid Donos, Cucoş etc. sau la persoane negative ca maistrul Golgota şi mătuşa Didona. Un loc im-

portant în economia narațiunii îl ocupă povestea de dragoste a eroinei principale : Ana Odetta Gheorghi. Avem chiar impresia că episoadele consacrate acesteia, reunite, pot constitui un roman independent. Așa se explică, probabil, de ce ultima carte a lui Radu Tudoran este cam disproporționată din punct de vedere arhitectonic. E adevărat, Ana Odetta se integrează în acțiunea generală a romanului. Munca la șantier a reușit să-i redea demnitatea pierdută. Accentul pe care îl pune însă prozatorul pe dragostea eroinei pentru Matei copleșește, credem, interesul față de oricare altă stare sufletească, înfățișată în roman. La urma urmei, soarta Ana Odettei își are aproape întreaga motivare în această pasiune. Fuga de la Miltiade, rămînerea în întreprindere, ruptura cu mătușa sa Didona, înverșunarea de care dă dovadă în încăierarea cu maistrul Golgota etc. — toate se explică, în ultimă instanță, prin aceeași fervoare pasională, de un romantism evident. Victimă a unei mătuși venale și descompuse, Ana Odetta își păstrează ingenuitatea sentimentală chiar atunci cînd se prostituează, trăind cu capitalistul Miltiade. Pasiunea pentru Matei datează din adolescență și va crește continuu, ridicîndu-se la caratele unei afecțiuni caracteristice pentru un Des Grieux feminin. În acest sens, există în *Dunărea revărsată* o deosebire netă între latura romantic-revoluționară, care se contopește organic cu aceea realistă în ansamblul acțiunii romanului, și romantismul „pur", specific povestei de dragoste a Odettei. Matei, Donos, precum și cei mai avîntați dintre muncitorii și maiștrii șantierului sînt stăpîniți, în activitatea lor, de un patos neobișnuit. Visează treji, iar visul lor se întruchipează în realitate. Chiar bătrînul inginer Dutchievici, ruinat fizic și moral, renaște în condițiile în care visurile cele mai îndrăznețe devin realitate. Meritul incontestabil al romanului *Dunărea revărsată* este de a fi surprins convingător această caracteristică esențială a epocii noastre. Ana Odetta acționează oarecum după alte legi. Ea este mult mai aproape de Atala și René, deși posedă o vrajă su-

fletească incontestabilă. Victimă a vechii orînduiri nedrepte, ea şi-a păstrat nealterată noblețea sentimentală nativă.

Tinerii care vor citi cartea lui Radu Tudoran se vor îndrăgosti, probabil, de figura ei generoasă, idealizată. În cadrul romanului există, totuşi, o discrepanță între această figură feminină obsedantă şi restul personajelor. Matei e romantic prin îndrăzneala de a visa pe baza încrederii în forța creatoare a maselor, Conțu — prin candoarea sufletească şi tenacitatea sa de gospodar, Cucoş — prin resursele sale de dăruire dezinteresată pentru fericirea altora, Donos — prin discreția şi capacitatea de înțelegere a celorlalți.

Există o poezie epică tonică şi molipsitoare în romanul ultim al lui Radu Tudoran, care se cere subliniată. Masele largi se dăruiesc cu o frenezie romantică pentru împlinirea vieții. Şi, parcurgînd aceste pagini, simți îndemnul la acțiune şi creație. E, poate, însăşi semnificația superioară a cărții. Regreți, desigur, unele lungimi menite să lege dragostea complicată şi aventuroasă a Odettei de drama incandescentă a şantierului, ca şi anumite insistențe stîngace asupra laturii tehnice a producției şantierului. Te supără, uneori, stăruința autorului asupra melopeii dramatice parcursă de Ana Odetta. Întîlnirea dintre aceasta şi Matei se realizează, totuşi, în instantanee pline de duioşie lirică. De altfel, pasajele lirice punctează destul de des narațiunea, dîndu-i o vibrație afectivă profundă şi policromă. Radu Tudoran e un prozator epic, contaminat de lirism. Viața şantierului, chiar în aspectele ei cele mai prozaice, respiră poezie. Poezia obiectivă a noilor transformări sociale. Întrecerea socialistă nu rămîne nici un moment la relatarea reportericească, dobîndind dimensiunile unei epopei adevărate. Din acest punct de vedere, ca şi din cel al individualizării personajelor pozitive, romanul *Dunărea revărsată* reprezintă una din creațiile cele mai izbutite despre industria noastră socialistă. Salvarea calei, în noaptea de pomină a dezghețului timpuriu, sau în-

cleştarea tragică dintre Odetta şi maistrul Golgota întruchipează, cu mare îndemînare artistică şi talent deosebit, episoade de o reală frumuseţe morală.

Radu Tudoran nu se pierde în detaliul naturalist, după cum nu alunecă nici în schematismul zgomotos şi caduc. Faptele apar în realismul lor autentic, încărcat de patosul inimitabil al actualităţii.

Matei este înfăţişat, totuşi, uneori cam rigid în felul în care îşi înţelege menirea de director socialist (ne referim, de exemplu, la răceala manifestată de acesta faţă de Odetta după calomniile auzite la şedinţă). Cucoş ni se pare mult prea bizar în limbuţia şi conduita sa. S-ar putea obiecta, apoi, că maistrul Golgota putea fi demascat ceva mai devreme, după modul în care se comporta. Cu toate acestea, atitudinea personajelor principale nu pare stridentă : Radu Tudoran ştie să înfăţişeze acel echilibru necesar între soarta personajelor şi faptele cotidiene, fără contradicţii flagrante. Mai există în romanul *Dunărea revărsată* un suflu optimist de o mare vigoare dramatică. Prezentul revoluţionar trăieşte intens în paginile cărţii, făcînd ca lectura să fie antrenantă. Cititor fiind, simţi că trebuie să-i ajuţi pe cei care vor să salveze cu orice preţ şantierul. Te molipseşti de entuziasmul şi capacitatea lor de sacrificiu. Îl urăşti, în acelaşi timp, din toată inima pe demagogul Golgota, bucurîndu-te, împreună cu secretarul organizaţiei de partid Donos, de victoriile obţinute de oameni care, pînă mai ieri, nu ştiau că sînt în stare de fapte eroice.

Noile trăsături morale ale eroilor pozitivi se încheagă din însăşi desfăşurarea concretă a faptelor. Matei învaţă să-şi stăpînească îndrăzneala în acţiune, adecvînd-o posibilităţilor concrete de realizare. Confruntarea cu colectivul devine un criteriu fundamental şi sigur pentru conduita principială a unui conducător de mase.

Donos îşi face simţită umanitatea bogată chiar în probleme de interes mai îngust, acordînd, de exemplu, insigna Anei Odetta, năpăstuită pe nedrept de iubitul acesteia, Matei.

Conţu îşi verifică purtarea, cu o candoare vecină cu ridicolul, fără a fi însă pasibil de şarjă sau persiflare. Prozatorul are, în general, o atitudine obiectivă faţă de personaje, care nu poate fi însă confundată niciodată cu indiferenţa sau neutralitatea. Nu e nevoie de comentarii spre a-şi defini poziţia. Relatarea însăşi este grăitoare, şi această împrejurare ni se pare definitorie pentru etapa superioară, atinsă de creaţia romancierului.

De la *Toate pînzele sus !* pînă la *Dunărea revărsată,* Radu Tudoran a străbătut o evoluţie ascendentă : viaţa nouă, actualitatea, a pătruns mai larg şi nestingherită în creaţia sa. Realitatea nemijlocită învie autentică în paginile cărţii. Mai persistă, poate, în concepţia scriitorului reziduurile unei neguri amăgitoare : tentaţiile romantice, care îi îngreuează eposul şi îi dezechilibrează construcţia. Toate aceste neajunsuri nu afectează, însă, prea serios viziunea realistă de ansamblu a noului său roman, după cum nu întunecă nici mesajul. Deşi cam lung şi disproporţionat, romanul *Dunărea revărsată* este, totuşi, o lucrare interesantă şi actuală, scrisă la o înaltă temperatură afectivă. Oricine va încerca să reconstituie epoca transformărilor revoluţionare din perioada naţionalizării întreprinderilor industriale va trebui să ţină neapărat seama de cartea lui Radu Tudoran, care, alături de romanul lui Nagy Istvàn *La cea mai înaltă tensiune,* izbuteşte să înfăţişeze în mod artistic unul din cele mai palpitante momente ale istoriei noastre contemporane.

Scanned with OKEN Scanner

INIMI FIERBINŢI

Scriitor talentat, dar inegal, Eusebiu Camilar publică lucrări din cele mai diverse — de la romane, volume de schiţe, povestiri şi nuvele, versuri şi pînă la traduceri din proza şi poezia universală. Uneori semnează simple notaţii lirice pe marginea unei impresii sau amintiri. Culegerea *Inimi fierbinţi* (reluînd titlul unui volum mai vechi) este ilustrativă în această privinţă. Din cele aproape şaptezeci de proze, cîte cuprinde volumul, multe din ele reprezintă astfel de creaţii. Unele au figurat şi în culegeri anterioare (*Avizuha, Livezile tinere, Inimi fierbinţi, Cartea poreclelor, Nopţi udeştene* şi *Pămîntul Zimbrului),* altele au fost publicate în periodice iar cîteva sînt cu totul inedite.

Ceea ce te cucereşte de la început şi reprezintă, poate, atît meritul principal al culegerii, cît şi servituţile ei — rezidă în capacitatea scriitorului de a colora afectiv faptele cele mai obişnuite. Eusebiu Camilar îşi exprimă admiraţia faţă de predecesori (Eminescu, de pildă) sau faţă de oamenii cu gust artistic din satul natal (vechi prieteni din copilărie, muzicieni şi poeţi populari), prin intermediul unor mici istorisiri, fermecătoare prin limbajul lor ales, metaforic, dar puţin concludente sub aspect epic. De alt-

Scanned with OKEN Scanner

fel, trebuie remarcat, măcar în trecere, că autorul volumului, mergînd pe urmele lui Sadoveanu, cultivă o poezie sentimentală a faptului diurn din viaţa rurală, pe care îl îngroaşă metaforic la dimensiunile legendei. În satul copilăriei sale se petrec lucruri şi întîmplări prea puţin memorabile prin ineditul lor, dar puternice şi vii prin ecoul afectiv stîrnit de ele în sensibilitatea prozatorului. Mama, tatăl, moşii, prietenii de joacă ai scriitorului sînt evocaţi cu multă duioşie lirică. Întîmplările, schematice şi seci în definirea lor concretă, se interpun, de-a lungul biografiei artistice a autorului, ca nişte „pietre kilometrice". Eusebiu Camilar este un mare căutător de frumuseţi, foarte sensibil la inflexiunea şi sonoritatea cuvintelor. El nu scrie, niciodată, obişnuit. Fraza sa, amplă şi contorsionată, are ceva de litanie rostită în surdină. Chiar atunci cînd exprimă revolta dîrză împotriva pretinselor forţe supranaturale, încă obsedante şi puternice în lumea evocată de el, nu simţi cutremurul profund al unei conştiinţe chinuite de descoperirea adevărului vieţii, care împrăştie iluzii şi creează stări răvăşitoare. Eroii lui Camilar, creionaţi doar ca umbre palide ale unui alter-ego, puţin consistent şi sentimental definit, nu ajung să-şi pună, la o mare tensiune dramatică, problematica noii experienţe de viaţă.

Chiar atunci cînd vorbeşte de procese cu adevărat noi şi reprezentative pentru realitatea revoluţionară din ţara noastră, scriitorul se situează într-o ipostază de contemplaţie sentimentală, care îi îngăduie să urmărească, relativ liniştit, schimbările produse. În *Floarea,* de exemplu, una din cele mai izbutite proze ale culegerii, interesează prea puţin acţiunea epică şi tensiunea conflictului din familia ţăranului descris, transformate în pretexte pentru dezlănţuirea efuziunii lirice a scriitorului.

Bătrînul, fire mulcomă, bună şi visătoare, este un conservator infectat de sentimentalism. Îşi caută odrasla, pe fiul său Petrea, sperînd să-l readucă între limitele vieţii vechi. Pentru atingerea ţelului propus contează pe frumuseţea şi farmecul feminin

al Floarei. Nu înţelege însă că Floarea e receptivă la schimbările adînci petrecute în conştiinţa tinerilor. Iar cînd aceasta, copleşită de noutatea vieţii noi, se decide să rămînă, alături de logodnic, pe şantierul de la Bicaz, bătrînul, deşi nu înţelege prefacerea adîncă petrecută în sufletul eroinei, se resemnează în faţa surprizelor vieţii.

În general, prozatorul subliniază, prin multe alte fapte şi întîmplări, această atitudine afectivă a oamenilor rămaşi înapoiaţi, din diverse pricini, în faţa noului.

Fără îndoială, el a surprins ceva esenţial din sufletul receptiv al asupriţilor în faţa prefacerilor revoluţionare ale realităţii. Nu l-a sesizat doar pasiv, ci în schimbarea efectivă a sentimentelor oamenilor. I-am reproşa doar că oamenii săi, de-a lungul celor aproape şaptezeci de proze, nu reuşesc să se detaşeze suficient de contemplaţia lirică a prozatorului. Nu devin personaje epice propriu-zise, capabile de îndîrjire dramatică, puternică. Totul se consumă pe planul unui sentimentalism lejer, minor-romantic. O mică şi nostalgică întristare, o împotrivire rezolvabilă în planul obişnuitelor dispute familiale.

Societatea noastră este mult mai complexă decît şi-o închipuie prozatorul. De aceea, rezolvarea facilă a problemelor îmbrăţişate imprimă multor naraţiuni o atmosferă dulceagă, idilizantă. Impresia aceasta rezultă, poate, şi din insistenţa excesivă a scriitorului asupra farmecului naturii : mărul din grădină, cîntecele păsărelelor, frumuseţea replicilor versificate ale consătenilor etc. Nu s-ar putea, desigur, afirma că Eusebiu Camilar nu se ocupă şi de aspectele negative ale realităţii. Există, în culegerea sa de schiţe şi povestiri, unele tablouri sumbre — din sat şi de pe front, în care oamenii trebuie să lupte împotriva vechii orînduiri, nedrepte. Dar, din păcate, prozatorul nu dezbate conflictele generate de viaţă, ci sentimentalizează în marginea lor. Lipseşte zugrăvirea profundă şi veridică a desfăşurării luptei în care sînt angajate personajele sale. Rezolvarea conflictului e mai mult subînţeleasă, decît

reconstituită epic în tensiunea ei dramatică, adevărată. Lipsește determinarea profundă și complexă a stărilor sufletești prin care trec personajele. În povestiri ca *Turtucaia* sau *Rîndunica,* desigur interesante ca problematică, provoacă nedumerire tocmai evoluția psihică a personajelor. E drept, fundalul social și natural este aici convingător înfățișat. Personajele principale par, însă, simple înregistratoare ale fenomenelor exterioare (sensibile, e adevărat, dar atît), pentru că nu întreprind efectiv nici o acțiune cît de cît definitorie pentru un om complex și concret.

Eroul primei proze — furierul terorizat de niște ofițeri stupizi și birocrați — nu face, în fond, decît să se supună ordinelor superiorilor (absurde și ridicole, într-adevăr), trecînd pasiv printr-o experiență tragică. Personajul din *Rîndunica,* fatalist și emotiv, se află în așteptarea atacului de pe front. Se definesc și se concretizează, însă, nu atît stările sale sufletești, cît drama membrilor familiei de rîndunici (tenacitatea, vigoarea instinctivă și poezia conviețuirii acestora). O simțim, undeva, și pe stăpîna casei („a treia rîndunică"), visătoare și pură. Personajul principal, observatorul fenomenelor naturale menționate, rămîne însă un simplu aparat de înregistrare — sentimental, nu-i vorbă, dar fără voință și personalitate proprie.

Din păcate, parcurgînd cele aproape șaptezeci de proze, nu găsești nici una în care vibrează o conștiință complexă și caracteristică pentru omul nou. Există nenumărate victime ale vechii orînduiri — firi sensibile și inocente, care impresionează prin excesul lor de atașament față de frumos și față de sentimentele nobile. Există, de asemenea, și întîmplări interesante, care explică evoluția sentimental-artistică a scriitorului. Dar nu simțim nicăieri o lume care vorbește și prin intermediul unor individualități puternice și de sine stătătoare.

Eusebiu Camilar este un scriitor sentimental. El se oprește asupra faptelor trecute sau prezente, care îi pun în mișcare capacitatea de sensibilizare afec-

Scanned with OKEN Scanner

tivă a peisajului și a faptelor omenești. Nu răspunde, însă, prompt și eficient la procesele mai adînci ale personajelor, chiar atunci cînd acestea ar avea toate șansele să se împlinească pe un plan major. În prozele lui Camilar oamenii se manifestă și se realizează exclusiv sub latura afectivă, indiferent că este vorba de trîmbițașul satului — învins într-un concurs cu muzicienii profesioniști de la oraș — sau de victimele războiului fascist.

Scriitorul păstrează, în adîncurile sufletului său, o pasiune sinceră și puternică pentru peisajul natal, pe care îl evocă în diverse și nenumărate ipostaze. El cultivă cu asiduitate frumusețile limbii, uneori cu veleități și reușite de virtuos, dar și cu iluzia păgubitoare că ar exista o valoare în sine a cuvintelor. Supărătoare ni se par mai ales însăilările lirice, prin care prozatorul vrea parcă să sugereze că literatura se reduce la a scrie „frumos" despre orice.

Epigon în pasiunea pentru evocarea satului natal (amintind într-acestea pe Creangă) și în creditul nemăsurat pe care îl acordă povestirii cu iz arhaizant (romantică prin excelență), Eusebiu Camilar se bizuie prea mult pe sensul calofil al descripției pitorești și al relatării colorate, indiferent de finalitatea ei etico-socială. În aceasta constă, credem, în primul rînd caracterul ușor desuet al prozei sale artistice. Mai mult, rolul și importanța epică a personajelor nefericite (surdo-muta, oarba etc.) dau un caracter programatic sentimental prozei sale și nu sînt, de fapt, concludente sub aspect artistic. Efectele sentimentale — lacrimi și înduioșări — rezultă, în asemenea cazuri — nu atît din drama și complexitatea caracterologică a personajelor, cît din efecte extra-artistice, ceea ce, să recunoaștem, este în defavorul scriitorului.

Prozator talentat, cum remarcam la început, autorul volumului *Inimi fierbinți* nu-și folosește, totdeauna, adecvat capacitatea de transfigurare artistică. Mizînd prea mult pe cuvîntul deosebit și expresia aleasă, el cultivă calofilia în sine, fapt care se resimte negativ în creația sa.

Scanned with OKEN Scanner

Nu vrem să-i facem aici reproşuri unui scriitor matur şi consacrat, cum este Eusebiu Camilar. Dacă am insistat, totuşi, asupra aspectelor mai puţin realizate, am făcut-o nu atit pentru propria sa împlinire artistică, evidentă şi sigură, în pofida inegalităţilor, cît pentru eventuale influenţe nedorite, pe care le-ar putea exercita latura caducă a creaţiei sale asupra altor mînuitori ai condeiului. Lăudabil, în primul rînd, ni se pare chiar în creaţiile sale mai puţin realizate, accentul pe care îl pune Eusebiu Camilar pe frumuseţea intrinsecă a graiului vorbit de mase şi pe înţelegerea locului pe care îl ocupă neologismele în creaţia acestora. Este, credem, trăsătura cea mai caracteristică şi pregnantă a prozelor din culegerea *Inimi fierbinţi*.

Scanned with OKEN Scanner

LEGENDELE ŢĂRII LUI VAM

Editura tineretului a tipărit o carte intitulată *Legendele ţării lui Vam*. O denumire puţin obişnuită, care, dacă nu ai parcurge volumul respectiv, te-ar putea face să crezi că te afli în faţa unor creaţii populare din Orientul îndepărtat. În realitate, este vorba de o lucrare originală, datorită cunoscutului povestitor Vladimir Colin, remarcabilă prin formula îndrăzneaţă pe care o încearcă pentru exprimarea metaforică a unor idei înaintate. Caracterul exotic al titlului şi, în general, al numelor şi denumirilor folosite de autor nu ţine de vreo tendinţă de localizare geografică, fiind determinat exclusiv de mijloacele de întruchipare artistică.

Cum se ştie, Vladimir Colin are o bogată experienţă în domeniul literaturii pentru copii şi tineret. Unele din scrierile sale cele mai valoroase au apărut în mai multe ediţii, iar cîteva au fost publicate şi în alte limbi. Nu e cazul să insistăm aici asupra fiecăreia din ele. Două trebuie, totuşi, reamintite, fiindcă ajută, după părerea noastră, la o mai bună înţelegere a noii lucrări. Avem în vedere volumele : *Basme* şi *Basmele omului*, care marchează principalele etape parcurse de arta scriitorului pe tărîmul exprimării metaforice.

Scanned with OKEN Scanner

În *Basme*, de pildă, prozatorul se afla într-o situaţie similară cu a compozitorilor, care, inspirîndu-se din producţiile populare, obţin opere originale, deşi în ele se aud încă motivele caracteristice folclorului. A fost depăşită faza simplei prelucrări, pe baza citatelor muzicale, dar nu s-a ajuns la o creaţie substanţial diferită de modelul urmat. Concret, Vladimir Colin nu repovestea, pur şi simplu, în cuvinte proprii, basmele auzite sau citite, ci compunea naraţiuni cu adevărat noi în spiritul eposului popular. Invenţia epică îi aparţinea în întregime ; ea se mişca însă în tiparele existente, cărora le imprima un aer nou şi proaspăt.

În *Basmele omului*, prozatorul mergea, în schimb, ceva mai departe. Şi, menţinîndu-ne în cadrele analogiei de mai sus, am putea spune că aici încep să nu se mai resimtă motivele caracteristice folclorului. Se păstrau însă ritmul şi atmosfera melosului popular. Scriitorul fabula pe idei inexistente în basmul tradiţional, popular sau cult, dar respecta convenţiile esenţiale ale speciei. Pînă şi simbolurile erau adesea înlocuite cu altele noi, avînd totuşi grija de a nu ieşi din atmosfera caracteristică basmului.

În *Legendele ţării lui Vam*, după cum se indică şi în titlu, nu mai este vorba de basme propriu-zise, dar nici de legende în accepţiunea obişnuită a noţiunii. Aici prozatorul a creat tipare noi, care ridică pe o treaptă nouă însăşi exprimarea metaforică. Alegoria, simbolul şi mitul sînt folosite acum în scopul demistificării unor alegorii, simboluri şi mituri tradiţionale, care, neelucidate, frînează înţelegerea ştiinţifică a realităţii. Şi, reluînd analogia cu creaţia muzicală, putem spune că, de data aceasta, scriitorul se află în situaţia compozitorului, care, spre a desăvîrşi melosul popular, a recurs la tot ce i-a oferit creaţia muzicală şi puterea sa de creaţie, purificînd însăşi structura acestuia de ceea ce era învechit şi nearmonios. Dacă sînt necesare un ritm nou şi o

Scanned with OKEN Scanner

atmosferă nouă, el nu se sfieşte să le introducă acolo unde se simte nevoia.

Cum spuneam, *Legendele ţării lui Vam* constituie o naraţiune cu totul originală şi în privinţa formei. Diferitele basme sau legende reprezintă, de fapt, adevărate capitole sau cînturi dintr-o interesantă epopee lirico-epică, avînd ca idee centrală lupta omului pentru emanciparea de sub tirania prejudecăţilor mistico-religioase. În strînsă conexiune cu ideea principală sînt tratate şi celelalte probleme importante : demascarea religiei ca instrument de exploatare şi asuprire a maselor în mîinile claselor dominante, combaterea prejudecăţilor rasiale, demascarea războaielor nedrepte, necesitatea fermităţii şi consecvenţei în lupta de eliberare etc.

Toate aceste idei sînt întruchipate artistic la nivelul înţelegerii copilului, adică recurgînd la mijloacele şi procedeele specifice exprimării metaforice. Încercînd, de pildă, să dezvăluie procesul de mistificare a conştiinţei (apariţia credinţei la zei, datorită fricii faţă de forţele neînţelese ale naturii, şi consolidarea religiei în urma divizării societăţii în clase antagoniste), autorul închipuie o geneză aparent mitică a zeilor, numiţi aici „narţi“ (împărţiţi, la rîndul lor, în „de seamă“ şi „de rînd“), dar al cărei sens alegoric este în concordanţă cu explicaţia ştiinţifică. Într-o formă care solicită, înainte de toate, fantezia şi sensibilitatea cititorului, prozatorul tratează, deci, idei abstracte, greu accesibile altfel copiilor în limbajul teoretic al ştiinţei. În aceasta şi constă noutatea formulei adoptate de Vladimir Colin în volumul *Legendele ţării lui Vam*.

Pornind de la interesul copiilor pentru descoperiri senzaţionale, autorul dă impresia că n-a inventat nimic şi că întreaga naraţiune este, de fapt, relatarea unor inscripţii descifrate de un savant romîn pe anumite monumente istorice, scoase la iveală în urma unor săpături arheologice în nordul Dobrogei. În acest sens îl ajută şi descoperirile arheologice reale făcute în regiunea respectivă, precum şi caracterul lor eterogen din punct de vedere etnografic.

Scanned with OKEN Scanner

Este adevărat, în „postfață" prozatorul se autodemască în mod voit, considerînd, pe bună dreptate, că, o dată scopul atins, nu mai este nevoie de iluzionarea cititorului. Pînă aici narațiunea apare însă ca o istorie a unui popor străvechi și necunoscut, ca o dramă a „seminției lui Vam". Sub aspectul fabulației, *Legendele țării lui Vam* au structura unei mitologii, în care se vorbește despre apariția pămîntului, zeilor și a relațiilor dintre aceștia din urmă și muritori. Ormag este căpetenia narților (un Zeus sui-generis), care deține sceptrul de os al puterii și întruchipează însăși taina mistificării religioase, desemnînd „spaima". Zubala (soția lui Ormag) este zeița „nopții și a fățărniciei", Mastara („fiica lor") are pecetea morții și stăpînește infernul („Mastazuba"), Pil este zeul schilod al șotiilor, Bolob — al bogăților, Dumvur al mării etc. De reținut că, pentru stabilirea simbolurilor, autorul nu recurge numai la tradițiile mitologice, ci și la alte domenii (Pil are unele trăsături de Rigoletto zeificat, Mastara e apropiată de o întruchipare mai largă a morții etc.). Cît privește „oamenii răzvrătiți" împotriva cerului (Vam, Una, Lua, Tarbit și Milga), sensurile alegorice întrebuințate reprezintă o complicată, dar deosebit de captivantă îmbinare originală a motivelor din legendele eline ale semizeilor și giganților cu figurile pozitive caracteristice basmelor și cu elemente biblice transformate (bătălia din final, cu inundarea pămîntului și plutirea pe ape a cetății Naat, seamănă cu un fel de deluviu laicizat). Vam, întemeietorul seminției — omul cu inima arsă, care și-a scrijelat, cu flacăra urii împotriva zeilor, inscripția *„Aspapur Ormag ruc u Vam"* („puternicul Ormag este dușmanul lui Vam") pe bucata miraculoasă de piatră din lespedea de pe mormîntul soției — este un pescar de rînd, devenit nemuritor. Forța acestuia stă în marea sa dîrzenie de luptă împotriva zeilor. Întreaga seminție se ridică și triumfă în numele acestei uri și prin ducerea ei pînă la capăt. Una, soția lui Vam, este fiica oropsită a lui Ormag cu regina fetelor-păsări, Arata. Urgisită

Scanned with OKEN Scanner

de părintele denaturat, ea se transformă într-un duşman tot atît de hotărît al zeilor, ca şi soţul ei. Lua, fiica lui Vam şi a Unei, simbolizează forţa artei care înfăţişează adevărul (cîntecele ei zguduie lăcaşul zeilor, „Nartazuba", atrăgîndu-şi răzbunarea cumplită a acestora). De aceea, în final, victoria seminţiei lui Vam împotriva cerului se împlineşte în răsunetul cîntecului ei de revoltă. Tarbit (copilul negru) este fiul fecioarei Lua, creat însă din lut negru şi înzestrat cu forţa de a stăpîni pămîntul după vrerea sa. Născut din pămînt şi creînd totul din acelaşi pămînt (Milga, soţia sa, ca şi ceilalţi primi locuitori ai cetăţii reînviate Naat sînt opera mîinilor sale), el răscumpără libertatea oamenilor robiţi zeilor cu preţul inimii, pe care şi-o smulge din piept şi o aruncă pe talgerul cumpenei lumii, pe care o ţine uriaşul Panca (gestul aminteşte de sacrificiul lui Danko).

Există şi o serie de făpturi fantastice, care, situate la graniţa dintre narţi şi oameni, contribuie la desfăşurarea epopeii şi se menţin mai mult în planul mitologic. Pămîntul şi oamenii sînt creaţi de uriaşul blînd şi generos Panca, alungat într-un butoi de compatrioţii săi din Gudula. Deşi nu are atribute declarat divine, el nu poate fi separat de lumea supranaturalului. În pofida încercărilor pe care le face autorul de a-i prezenta toate faptele ca fireşti, materiale, Panca rămîne un fel de nouă ipostază a bătrînului Cronos. Vihta, pasărea de fum a dragostei, a preluat rolul lui Cupidon, iar Saian (care simbolizează soarele) cumulează într-un mod interesant ipostazele lui Helios şi Demeter. O bună parte din narţi sînt primii adoratori ai lui Ormag, cei care i-au dat numele şi i-au recunoscut puterea. Forţa iniţială a lui Ormag provine din stihia tevului (băutură miraculoasă din ţara Gudula), îmbinată cu spaima primilor săi adoratori. Se sugerează astfel originea concretă a zeului — ignoranţa şi teama faţă de stihiile naturii.

Lupta dusă de seminţia lui Vam, redată în adevărate poeme închinate omului, are cîteva momente

Scanned with OKEN Scanner

de mare incandescenţă lirică : deznădejdea şi ura lui Vam la moartea soţiei, lupta acestuia cu Ormag, schilodirea Luei, întrecerea Luei cu Ramal şi robirea ei, naşterea lui Tarbit, reînvierea cetăţii Naat etc. Vladimir Colin dovedeşte o capacitate deosebită în transfigurarea lirică a ideilor. *Legendele ţării lui Vam* constituie, în această privinţă, o adevărată simfonie fantastică a biruinţei omului asupra forţelor care împiedică afirmarea nestingherită a frumuseţii morale şi a puterii sale de creaţie. Lectura captivează prin vigoarea şi veridicitatea sentimentelor zugrăvite, prin umanismul profund care impregnează întreaga epopee. Ura împotriva narţilor e puternică şi molipsitoare, pentru că, îndărătul acestora, simţi toate forţele sociale vrăjmaşe, care au adus nenumărate chinuri şi suferinţe omenirii. Seminţia lui Vam simbolizează, de fapt, partea înaintată a omenirii, a cărei luptă îndelungată s-a încununat cu prăbuşirea zeilor şi crearea unei societăţi libere, fără asupritori şi asupriţi, din care au dispărut spaima şi obida. Este adevărat, semnificaţiile unor fiinţe fantastice rămîn, după cum am subliniat pe parcurs, insuficient clarificate sub aspectul explicaţiei ştiinţifice. Miezul naraţiunii (demistificarea zeilor cereşti) este însă limpede şi convingător. „Narţii“ sînt înzestraţi cu puteri supranaturale, asemănîndu-se întru totul cu zeii obişnuiţi ai diferitelor mitologii. Aceste forţe pot fi însă destrămate, pentru că se întemeiază pe carenţele unor oameni slabi (Alabuz, Lip, Zrug, Lamar şi Bolob). Pieirea, ca şi apariţia lor vin prin oameni. Învingînd „spaima“, triumfînd asupra forţelor sociale care o cultivă, seminţia lui Vam nimiceşte „Nartazuba“ (lăcaşul zeilor) şi reduce la neant fiinţa şi puterea zeilor. De aceea, pe primul plan se situează lupta împotriva narţilor şi numai la urmă se explică proveniența acestora, legendele lor. Firește, cititorul-copil, care nu este familiarizat cu istoria dezvoltării societăţii, nu are posibilitatea să urmărească în mod critic evoluţia raporturilor dintre zei şi oameni. Din desfăşurarea acţiunii epice, el desluşeşte însă

Scanned with OKEN Scanner

că omul şi-a creat zeii, a căror tiranie l-a costat multe suferinţe, dar aceşti zei, tocmai datorită faptului că sînt creaţi de el, au putut fi nimiciţi. La nivelul vîrstei de 10—14 ani, la care se află cititorii cărora credem că se adresează în primul rînd *Legendele ţării lui Vam*, nici nu este important ca explicaţia să aibă o formă riguros ştiinţifică. E vorba numai de o sensibilizare puternică pentru înţelegerea unor probleme importante din lupta dusă de omenire pentru învingerea unor vechi şi înrădăcinate prejudecăţi dăunătoare. Imaginile artistice le oferă însă cititorilor reprezentări clare asupra acestei drame emoţionante din istoria zbuciumată a omenirii. La înţelegerea conţinutului, o contribuţie însemnată aduc şi ilustraţiile inspirate, sugestive, ale Marcelei Cordescu.

Putem, deci, afirma că formula artistică folosită de Vladimir Colin în *Legendele ţării lui Vam* s-a dovedit rodnică, deşi nu trebuie să exagerăm pe această linie. Reuşita cărţii se datoreşte, de fapt, nu atît procedeelor şi mijloacelor artistice utilizate, cît talentului şi clarităţii ideologice a prozatorului, ca şi experienţei sale în domeniul creaţiei metaforice.

Scanned with OKEN Scanner

Voind, probabil, să ofere cititorilor o imagine de ansamblu a evoluției sale ca prozator, Petru Vintilă și-a adunat în volumul *Pe scena vieții* (Editura pentru literatură, 1962), alături de producții mai recente (*Mîndrie, Președintele, O căruță cu mere* etc.), și altele mai vechi (cum sînt : *Eroul necunoscut* sau *Mărirea și decăderea Păunei Varlam),* publicate și în alte culegeri. Faptul acesta îl obligă și pe cronicar să-și revadă anumite observații în legătură cu lucrările din urmă.

Personal, am stăruit, de pildă, asupra destinului Păunei Varlam, cînd am discutat pe larg volumul *Linia vieții,* subliniind caracterul reprezentativ al acestei povestiri pentru arta de prozator a lui Petru Vintilă. De altfel, împreună cu *Eroul necunoscut, Dezertorul* și *Corabia Tormannilor, Mărirea și decăderea Păunei Varlam* (I și II) dă, credem, măsura posibilităților epice ale autorului. Spre deosebire de schițe ca *Mîndrie* și *O căruță cu mere,* fade și neinteresante, aceste povestiri recomandă un analist fin al stărilor de conștiință. Este adevărat că și aici prozatorul e pîndit mereu de pericolul sentimentalismului — mai puțin în *Dezertorul* și din plin în *Corabia Tormannilor.* Se înțelege, scriitorul poate re-

curge şi la confesiunile autobiografice, dacă acestea îl ajută să sporească veridicitatea şi profunzimea imaginii artistice. Petru Vintilă intervine însă cu amănunte autobiografice superflue, care îngroaşă nota sentimentală a naraţiunii. Astfel, într-o povestire mai veche *(Linia vieţii)*, exista un personaj secundar, Petrică Varlam, care se producea cu nişte versuri (publicate, înainte, sub semnătura lui Petru Vintilă în volum), şi pe care îl reîntîlnim în *Corabia Tormannilor* în ipostaza de profesor şi publicist (între altele autor al naraţiunii respective).

Dar, cum spuneam, în pofida acestei tendinţe de sentimentalizare autobiografică a naraţiunii, povestirile menţionate relevă un scriitor interesant.

Să revenim asupra celui mai realizat personaj din proza sa : Păuna Varlam.

Îmbinînd o feminitate agresivă şi vulgară cu un arivism atroce (inculcat şi întreţinut de fostul soţ, plutonierul major Victor Varlam, individ grobian şi rapace), eroina parcurge, pe la mijlocul vieţii, o evoluţie aventuroasă, dar semnificativă pentru categoria socială din care face parte. La o vîrstă cînd suratele ei încep să-şi dea aere de cucoane evlavioase, Păuna Varlam se aruncă disperată în vîltoarea evenimentelor, încercînd să se răzbune pe existenţa dusă pînă atunci. Simţindu-se încă în stare să trezească interesul bărbaţilor, ea îşi pune în mişcare energia necheltuită spre a-şi satisface setea de înavuţire şi apetiturile erotice insaţiabile. Arivismul, alimentat ani de-a rîndul de fostul soţ şi dezvoltat canceros în conştiinţa ei, se manifestă acum nestînjenit, cu o vehemenţă rar întîlnită. Orice vestigii de umanitate (dragoste maternă, pudoare, reticenţa faţă de prejudecăţile sociale etc.) dispar din conduita ei morală. Devenită un alter-ego feminin al fostului soţ, Păuna Varlam nu mai vede decît prada şi foloasele pe care i le-ar putea aduce aceasta. Prima sa victimă este un meşteşugar bătrîn şi bogat (maistrul Dionisie Popovici), pe care îl îmbrobodeşte uşor, făcîndu-se proprietară pe averea lui. Avariţia moşneagului nu reprezintă o piedică

Scanned with OKEN Scanner

prea serioasă în calea poftelor ei dezlănțuite. Reușește, un răstimp oarecare, să-și stăpînească pînă și dezgustul fizic față de figura decrepită a bătrînului. Și, spre a nu cădea în sentimentalism, eroina se apucă de lucru, preluînd administrarea averii meșteșugarului. Mai mult, în scopul sporirii bogăției, pescuiește o bătrînă singuratică, pe care, în schimbul „întreținerii", o moștenește. Procedeul acesta este reluat și împins la extrem de prozator într-o altă povestire *(Moștenirea)*, în care îmbracă o formă de-a dreptul grotescă (întîlnirea dintre chiaburul care întreținuse pe baba Jegălia și popa din sat, după ce-i cumpăraseră amîndoi cîte un coșciug).

Împlinirea pe plan arivistic a eroinei nu-i satisface însă decît în parte poftele nemăsurate. Voia, în sfîrșit, să se „bucure" de viață. Drept urmare, Păuna Varlam și-l face amant pe calfa tînără Tie, care, după moartea maistrului, devine adevăratul proprietar al întreprinderii. Pasiunea erotică i-a provocat, deci, prima încurcătură. Prefacerile social-economice vor adînci și mai mult decăderea personajului. Tocmai cînd izbutise, după lungi și rafinate combinații de alcov, să se împace cumva cu Tie, este naționalizată întreprinderea, subminîndu-i visul de a trăi pe picior mare. Succesele obținute nu rămîn însă fără consecințe pentru conduita ei ulterioară. Neînțelegînd nimic din transformările petrecute, Păuna Varlam încearcă noi soluții de a continua viața de huzur. Între timp, a deprins o serie de vicii : gustul pentru podoabe, beția și jocul de cărți. Recăsătorită cu birjarul Vichente, om așezat și modest, ea va face din acesta un tip ridicol. După ce-și irosește bruma de agoniseală, sfîrșește beată într-un butoi cu apă de ploaie.

Reușit din punct de vedere artistic ni se pare și procesul de resurecție morală a Barbarei din *Corabia Tormannilor*. Și în această proză întîlnim un exemplar feminin, mic-burghez, aflat în pragul bătrîneții. În opoziție însă cu Păuna Varlam, Barbara Tormann are o mare rezervă de umanitate, care i-a deschis porțile spre viața nouă dinafara zidurilor

Scanned with OKEN Scanner

medievale ale pensiunii. Exploatată și umilită de tatăl ei (un Gobseck saxon, de anvergură provincială) și pîndită de un alt bătrîn fără scrupule, Barbara își adună forța morală necesară spre a rupe cu lumea din care face parte. Ea muncește și are dragoste față de muncă. Această împrejurare îi dă și conștiința încătușării pe „corabia" Tormannilor, determinînd-o să se angajeze la cantina Sfatului popular. Munca a făcut din fata cîrciumarului avar un om adevărat, după cum condițiile obiective pe care le oferă societatea nouă, întemeiată pe muncă, i-au asigurat și zmulgerea definitivă din infernul Tormannilor. Este adevărat că eroina, mamă fiind, vrea să-și salveze și odraslele. Acest fapt o și determină să mai îndure încă teroarea odiosului maniac. Viața nouă înlătură însă și aceste obstacole. Fiica se căsătorește cu un inginer constructor, iar fiul, reîntors din Germania occidentală, își găsește rostul în profesiunea pentru care are vocație.

Cum se știe, și în *Eroul necunoscut* Petru Vintilă își recrutează personajele tot din mediul micii burghezii. Eroul principal e un mic funcționar de poștă, înșelat de frații mai mari și năpăstuit de o orînduire socială nedreaptă. Ironia sorții face ca fiul său mai mare, prima victimă a războiului fascist, să fie proclamat de autoritățile antonesciene „erou necunoscut". Drept urmare, mortului i se fac „funeraliile naționale", o sumbră și penibilă mascaradă, care îi prilejuiește prozatorului o demascare puternică a războiului fascist și a celor care l-au declanșat. Demnitatea micului funcționar, umanitatea lui rănită sînt sugerate cu forță artistică.

În *Dezertorul*, personajul principal este un țăran sărac dintr-un mediu mai puțin frecvent în scrierile sale anterioare. Cu toate acestea, procesul moral-psihologic pe care îl trăiește eroul este bine surprins. Trezirea conștiinței de clasă și apropierea de partid sînt redate convingător.

Exemplele de pînă acum arată, credem, că Petru Vintilă știe să se descurce în problemele de conștiință, atunci cînd le urmărește în complexitatea

Scanned with OKEN Scanner

apariției și rezolvării lor. El dovedește capacitate analitică mai ales în repararea prefacerilor de conștiință din mediul mic-burghez. Atît procesul de mistificare, generat de condițiile vechii societăți, burghezo-moșierești, cît și cel de resurecție morală, pe care îl determină societatea nouă, socialistă, au găsit în Petru Vintilă un observator realist.

Dar în volumul *Pe scena vieții* sînt și cîteva lucruri deficitare din punct de vedere artistic. Astfel, schițe ca *Mîndrie*, *Președintele* și *O căruță cu mere*, deși abordează fapte din actualitatea imediată, sînt fade și neconvingătoare. Se pare că prozatorul a privit cam superficial lucrurile. Faptele alese nu sînt pe măsura stărilor de conștiință pe care vor să le dezvăluie. De pildă, tărăboiul iscat în jurul unui fals furt de porumb (în *Mîndrie*) nu este nici interesant, și nici semnificativ pentru noua calitate morală (mîndria) a unui colectivist harnic. Schița pare mai degrabă o snoavă ieftină. La fel, peripețiile țăranului din *O căruță cu mere* bagatelizează, în sensul unui idilism sforăitor, încrederea personajului în gospodăria colectivă. Nici aici prozatorul nu a găsit faptele care să explice în mod obiectiv și convingător stările de conștiință descrise ; realismul însuși pretinde o selecție riguroasă iar autorul a neglijat această cerință.

Petru Vintilă a publicat multe volume de proză, în care reia sau dezvoltă aceleași teme. Uneori, nu fără un anumit succes. Cu toate acestea, el nu a reușit să dea, înafară de povestea Păunei Varlam, lucrări cu adevărat semnificative. Nu fiindcă prozatorul nu ar avea talent și experiență, ci pentru că, la sentimentalismul programatic, prezent aproape în fiecare din compozițiile sale, el adaugă și o timiditate analitică, greu de înțeles. Chiar în drama Păunei Varlam, din sentimentalism, Petru Vintilă nu îndrăznește să-și confrunte, multilateral și pregnant, personajele cu mediul în care se afirmă acestea. Închipuiți-l, de pildă, pe birjarul Vichente, stînd pe capră în smoking și joben, între oameni care îl cunosc din copilărie. Cu toate acestea, din pudoare

Scanned with OKEN Scanner

sentimentală, autorul nu le îngăduie cunoscuților personajului să-și rîdă de bunul și caraghiosul Vichente. Numai că acest fapt se răzbună asupra imaginii artistice înseși, edulcorînd-o și minimalizînd-o. Și nu este vorba numai de birjarul ghinionist din *Mărirea și decăderea Păunei Varlam*, cea mai reușită din prozele sale. Petru Vintilă se inhibă, în general, în fața aspectelor burlești și grotești ale vieții. După atîtea culegeri, cîte a publicat autorul volumului *Pe scena vieții*, este, credem, timpul să nu mai hamletizeze în fața unor fenomene, pe care le cunoaște foarte bine și pentru care are și aptitudinile necesare, spre a le ridica la o ținută artistică adecvată.

Scanned with OKEN Scanner

POVESTE DE DRAGOSTE

În urmă cu cîţiva ani, Remus Luca publica o povestire interesantă (*Dimineaţă de mai,* E.S.P.L.A., colecţia *Luceafărul*), inspirată din viaţa muncitorimii. Faptele relatate atunci se desfăşurau într-un oraş (T.) de pe Mureş, începînd din primul deceniu al secolului nostru şi pînă în 1952. Este adevărat că obiectivul tematic al naraţiunii ţinea de actualitatea imediată, fiind legat de sărbătorirea zilei de naştere a unei bătrîne muncitoare, Maria Cîndea. Incursiunile făcute însă de prozator în trecutul eroinei lărgeau atît de mult cadrele povestirii, încît cititorul uita pînă la urmă (după cum remarcam şi în cronica prilejuită de volumul respectiv) care este, în fond, ţinta principală a lucrării.

Drama lui Ion Cîndea, soţul Mariei (activitatea sa în partidul social-democrat înainte de primul război mondial, participarea la revoluţia proletară din Ungaria, dezamăgirea şi inactivitatea în anii de după război, apropierea de Partidul Comunist în perioada ilegalităţii, prietenia cu luptătorul comunist Gheorghe Vidrăsan etc.), trecutul de luptă al fiilor săi, consecvenţa şi dîrzenia revoluţionară a lui Gheorghe Vidrăsan (rolul acestuia în lupta pentru crearea P.C.R. şi în organizarea unor greve muncitoreşti,

tragedia din familia sa etc.) dobîndeau o pondere mult mai mare decît bucuriile pe care le trăiește Maria Cîndea văzîndu-se stimată și iubită de cei din jur.

Cum observam atunci, tocmai acest decalaj între substanța epică a momentului voit central și conflictele puternice amintite, trecute de prozator pe planul al doilea, subminau serios construcția povestirii și, o dată cu aceasta, însăși calitatea ei artistică. Dar, ceea ce ne interesează aici nu este *Dimineață de mai*, ci noua lucrare a lui Remus Luca : *Poveste de dragoste*. Și dacă am revenit asupra celei dintîi, faptul se datorește reluării de către prozator a episoadelor considerate, în povestirea menționată, secundare ca obiectiv principal în cea de-a doua. Din acest punct de vedere, acțiunea „romanului" *Poveste de dragoste* reprezintă o lărgire și completare a biografiei lui Gheorghe Vidrăsan, existentă, într-o formă sumară, în *Dimineață de mai*. Toate momentele importante sînt cuprinse și în povestire : activitatea în partidul social-democrat, ciocnirea cu elementele oportuniste din această organizație, contribuția adusă la crearea P.C.R., lupta în perioada ilegalității (organizarea grevelor de pe Mureș, sarcini de partid, procesul, închisoarea, moartea fiilor etc.). În noul volum acestea sînt expuse însă mult mai amănunțit și sînt trecute pe primul plan al narațiunii.

Din păcate, autorul n-a reușit, decît în foarte mică măsură, să răspundă exigențelor „romanului" (cum este subintitulată noua lucrare a lui Remus Luca). Nu există, de fapt, decît rapsodic mai multe planuri ale acțiunii, care să contribuie la reconstituirea amplă și complexă a societății în care trăiește și luptă personajul principal. Remus Luca nu s-a dezmințit nici în acest volum : el povestește, adesea cu multă sfătoșenie și, din cînd în cînd, cu patos autentic peripețiile eroului central. Toate celelalte personaje există numai în funcție de Gheorghe Vidrăsan. De altfel, însăși construcția „romanului" nu putea da alte rezultate. Cartea este concepută ca o retrospectivă retorică, pornind de la un pretext strict mo-

Scanned with OKEN Scanner

ralizator (prezentarea propriei vieți ca model de conduită înaintată pentru un colectiv de utemiști). Gheorghe Vidrăsan ține un discurs lung, am spune extrem de lung, spre a putea fi ascultat de tineri cu atenția acreditată de autor.

Mai întîi, nedumerește (cum au observat și alți cronicari) abandonarea punctului de pornire al fabulației (conflictul ivit între tineri, datorită conduitei necorespunzătoare a lui Zoli Gergély și a Micăi Păunescu). Este doar limpede că numai din perspectivă iluministă poți crede că un conflict de viață se „rezolvă" pozitiv printr-un discurs, oricît ar fi acesta de lung, emoționant și concludent. Vechiul luptător comunist Gheorghe Vidrăsan nu împărtășea, desigur, un asemenea punct de vedere. În al doilea rînd, expunerea autobiografică în public nu permite, prin natura ei, digresiuni și detailări care să pună în lumină, potrivit exigențelor romanului, determinarea complexă social-psihologică a faptelor și caracterelor prezentate. Oricît de sinceră și de principială ar fi „mărturisirea" personajului, o conferință educativă trebuie să se subordoneze scopului fixat : ilustrarea ideilor pe care vrea să le valorifice. Acest lucru l-a simțit, de altfel, și Remus Luca atunci cînd a întrerupt conferința lui Vidrăsan, intercalîndu-și propriile relatări cu privire la desfășurarea acțiunii. Fără să dăm rețete, credem că personajul principal putea ține discursul în cîteva pagini, iar restul narațiunii să fie continuat prin reconstituirea obiectivă a scenelor de viață. Prea fidel povestirii cu orice preț, prozatorul s-a arătat zgîrcit cu prezentarea faptelor în desfășurarea lor concretă, preferînd relatarea lor sumară. În special prima jumătate a romanului pare un discurs adevărat : anumite împrejurări social-politice (situația din timpul războiului, conflictele cu social-democrații de dreapta, ilegalizarea P.C.R. etc.) rareori depășesc relatarea unui articol de ziar. Episoadele cele mai izbutite sînt tocmai cele oglindite ca imagini concret-senzoriale (conducerea grevei din casa pădurarului, zilele petrecute de Vidrăsan la moară, împreună cu soția sa Lina, scenele de la si-

Scanned with OKEN Scanner

guranță și din închisoare), în care prozatorul se substituie oratorului. Aici personajul trăiește, dovedindu-se un om înaintat, de o reală frumusețe morală. Pînă și temerile sau letargia, de care este cuprins în anumite momente personajul, devin autentice, pentru că au o explicație social-psihologică profundă (împrejurările concrete ale luptei politice, particularitățile temperamentale și caracterologice ale eroului etc.).

Citind ultimele pagini ale cărții lui Remus Luca regreți cîteva lucruri, cred, importante : că nu știi cum se va rezolva conflictul moral de la fabrica în care lucrează Zoli Gergély și Mica Păunescu ; că te-ai familiarizat prea puțin cu mediul muncitoresc din strada Cîmpului (mult mai larg și concret zugrăvit în *Dimineață de mai* și, probabil, de aceea neglijat în *Poveste de dragoste)* ; că nu-i cunoști îndeaproape, în complexitatea lor umană, pe tovarășii de luptă ai lui Vidrăsan (Eugen Szekeres, Balint Ștefan, Sabin Cernat, Lazăr Cimpoca, Pavel Măruț etc.), rămînînd simple nume de ilegaliști ; că te-ai plimbat (cum just remarca Paul Georgescu) printr-o serie de localități (T., Budapesta, Bradu, Cluj, Brașov, București), fără să ți se întipărească în memorie trăsăturile lor caracteristice în momentele relatate de prozator ; regreți în special că n-ai izbutit să-ți formezi o imagine vie a orașului T. de pe Mureș, în care locuiește eroul principal — așa cum ești îndreptățit să aștepți din primele pagini ale romanului, pline de lupte și frămîntări social-politice, tumultul unei așezări omenești interesante. Din păcate, partea consacrată evenimentelor politice din viața orașului T. este expediată în fraze generale de discurs. Prozatorul se simte parcă stînjenit să stăruie asupra înfruntării dintre clasele sociale. Orașul T., ca și alte localități, își avea protipendada lui burghezo-moșierească (vîrfurile), ca și uneltele ei mai mărunte, a căror viață nu se reducea, desigur, numai la încercarea de lichidare a mișcării muncitorești revoluționare. Sînt creionate, ce-i drept, mulțumitor cîteva figuri odioase de trădători social-democrați : Kerekes, Sarkanyi, Ionuț Modoran etc.,

Scanned with OKEN Scanner

după cum este prezentat mai convingător și comisarul de siguranță Dogaru. Dintre personajele pozitive, în afară de Vidrășan, cel mai realizat ni se pare fostul student comunist Iavi Mozes, deși ocupă un loc secundar în economia acțiunii. Entuziasmul de care este stăpînit personajul, romantismul revoluționar care îl înaripează îi conferă un farmec autentic.

Am fi, desigur, nedrepți cu autorul volumului *Povești de dragoste* dacă nu i-am releva și alte merite evidente în această carte. Drumul lui Gheorghe Vidrășan străbate o întreagă perioadă istorică, luminînd (în măsura în care modalitatea aleasă îi permite prozatorului) o serie de momente esențiale din lupta revoluționară a partidului. Spre deosebire de alte cărți despre lupta clasei muncitoare în condițiile ilegalizării P.C.R., lucrarea lui Remus Luca acordă un loc mai important rolului jucat de comuniști în lupta împotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești. Sînt dezvăluite și unele acțiuni concrete (organizarea grevelor, educația din închisori etc.). Reiese mai bine influența comuniștilor în rîndurile maselor muncitoare. Dacă am ridicat, totuși, încă de la început obiecții serioase în legătură cu volumul lui Remus Luca, faptul se datorește mai ales valorificării artistice cu totul insuficiente a materialului de viață care i-a stat autorului la dispoziție. Puțini prozatori au reușit să îmbrățișeze o perioadă atît de largă din viața și lupta clasei noastre muncitoare ca Remus Luca. Regretabil este că el nu l-a adîncit și elaborat din punct de vedere literar, la nivelul mesajului și semnificației lui social-istorice. Folosind procedee cu totul elementare (convenția conferinței autobiografice — cu scuzele interminabile privitoare la destăinuirile prea intime — retrospectiva monotonă și direct moralizatoare, analiza orizontală, legată de peripețiile personajului principal și eclipsarea celorlalte etc.), Remus Luca a oscilat mereu între povestire și conferința educativă, oferind prea puține pagini de roman autentic. Cîte sînt merită, totuși, să fie subliniate. Nu numai pentru conținutul lor ideologico-politic și reușita lor artistică, dar și pentru că de-

Scanned with OKEN Scanner

monstrează posibilităţile de care dispune autorul spre a crea lucrări mai valoroase. Judecînd însă *Poveste de dragoste* în ansamblul ei, trebuie să ne declarăm nesatisfăcuţi de exigenţa scăzută de care a dat dovadă prozatorul în fructificarea latenţelor extraordinare ale materialului de viaţă abordat şi a propriilor calităţi scriitoriceşti.

S-ar putea ca anumite carenţe ale cărţii să ţină, după cum am remarcat pe parcurs, mai mult de inerţia preferinţei scriitorului pentru povestire. Relatînd faptele, autorul ocoleşte adesea lucrurile mai puţin cunoscute (de multe ori tocmai acele detalii concrete, necesare individualizării pregnante a personajelor) şi expediază, în cîteva fraze generale, situaţii hotărîtoare (intrarea lui Vidrăsan în activitatea ilegală, de pildă) din viaţa oamenilor prezentaţi. Povestirea nu obligă apoi la o construcţie mai complexă, pe mai multe planuri, potrivit căreia în acţiunea principală confluează o serie de acţiuni secundare. Formulînd aceste rezerve faţă de fetişizarea povestirii şi a extinderii ei în roman, nu vrem să-i contestăm valoarea ca specie şi nici nu încercăm să fixăm limite rigide între diversele forme şi procedee ale prozei artistice. Credem însă că, spre a crea o carte pe deplin valoroasă, pe lîngă alte cerinţe de care trebuie să ţină seama scriitorul, adecvarea mijloacelor şi procedeelor cu necesităţile obiective ale materialului de viaţă abordat trebuie neapărat respectată. Povestitorul Remus Luca a trecut cu *Poveste de dragoste* la roman şi, dacă n-a reuşit decît în parte, faptul se explică şi prin această exagerare a istorisirii sfătoase fără adîncirea analitică necesară.

Scanned with OKEN Scanner

TERRA DI SIENA

Viaţa romînească a publicat (în numerele 1 şi 2 1962), povestirea *Terra di Siena* de Francisc Munteanu. Spunem *povestire*, fiindcă denumirea de *roman*, pe care i-o dă autorul, nu ni se pare tocmai adecvată. Nu atît din cauza numărului redus de pagini ale lucrării, cît mai ales datorită modului de transfigurare artistică a materialului de viaţă. Acţiunea şi împrejurările care definesc destinul şi trăsăturile tipologice ale personajelor sînt mai mult *relatate* decît *reconstituite* epic. Din complexitatea relaţiilor sociale pe care le implică evoluţia eroilor prozatorul reţine doar pe cele biografice. Lipseşte o investigaţie cuprinzătoare a mediilor sociale străbătute de personaje. Inadvertenţa dintre subtitlul formulat de autor şi cel care se desprinde din naraţiune nu are însă prea mare importanţă pentru aprecierea critică a operei. Indiferent de specia îmbrăţişată, esenţialul este ca prozatorul să creeze o imagine veridică şi emoţionantă a realităţilor zugrăvite.

Scrisă fluent şi colorat, povestirea lui Francisc Munteanu se citeşte cu interes de la un capăt la altul. Autorul posedă ceea ce se numeşte, în termeni estetici, capacitatea de a se transpune convingător în situaţiile trăite de personaje. Şi, cu toate că scriitorul

renunță, de data aceasta, la ipostaza de martor sau participant secundar la întîmplările relatate (frecventă în alte creații ale sale), el reușește să dea impresia că nu este de loc străin de faptele povestite. Mai mult, există uneori o fuziune organică între povestitor și eroul său principal, care face ca ultimul să apară ca un fel de alter-ego al celui dintîi. Așa se și explică, poate, familiaritatea care se stabilește între scriitor și preocupările cele mai intime ale personajului principal, ca și o anumită rezonanță lirică a narațiunii.

Participarea efectivă a prozatorului la desfășurarea acțiunii se răsfrînge pozitiv îndeosebi asupra împrejurărilor menite să caracterizeze atitudinea înaintată a eroului principal. Reacțiile acestuia din urmă se transformă astfel în singura modalitate acceptabilă de conduită. Elocvent, în această privință, este momentul nodal al povestirii : trecerea eroului central pe pozițiile de luptă ale proletariatului revoluționar. Toma Voican, pictor talentat și tînăr de o mare puritate sufletească, a îndurat multe în viața sa, începînd cu greutățile din familie și terminînd cu peripețiile anilor de studiu. Caracter puternic, personajul nu s-a lăsat înfrînt. De unul singur n-a izbutit, totuși, să găsească drumul spre adevăr. Intrarea la Belle-Arte îl pune, însă, în contact direct cu ceea ce constituia esența perioadei istorice respective : lupta comuniștilor împotriva fascismului. Ciuma verde pătrunsese și în școală, inclusiv în Institutul la care învăța Toma Voican. Eroul trebuia, deci, să opteze pentru una dintre cele două tabere principale : alături de forțele progresului, reprezentate în anul său de studentul comunist Comșa, sau împotriva lor, împreună cu legionarii de teapa huliganului Vrancea. Aflat încă sub narcoza apolitismului burghez, susținut cu fățărnicie de oameni ca profesorul Eduard Mănescu sau pictorul suprarealist Marțian, el ezită la început. Dar faptele îl ajută să se clarifice destul de repede. Asistînd la una din crimele săvîrșite de studenții legionari, arderea cărților lui Sadoveanu, Toma Voican nu mai poate rămîne neutru. Fărădе-

Scanned with OKEN Scanner

legile fasciștilor îl revoltă, determinîndu-l să înfiereze barbaria acestora într-un tablou, intitulat sugestiv, *Foc de tabără legionară*. În sfîrșit, personajul și-a dat seama că arta trebuie să slujească vieții împotriva crimei și mîrșăviei. Asasinarea lui Comșa de către legionari îl convinge definitiv de necesitatea luptei împotriva fascismului, alături de profesorul comunist Bercescu. Expoziția personală de tablouri antifasciste și începuturile luptei sale ilegaliste, încheiate cu moartea în curtea siguranței, reprezintă un corolar firesc al transformării petrecute în conștiința sa.

Nefiind specialist în problemele de artă plastică, nu voi discuta în legătură cu amănuntele tehnice ale profesiunii personajului, lăsîndu-le pe seama celor interesați. De fapt, pentru opera literară importantă este prezentarea vieții artistului, și nu latura tehnică a profesiunii acestuia. Iar din acest punct de vedere *Terra di Siena* înfățișează, după cum am văzut, transformarea conștiinței unui pictor în contact cu lupta antifascistă. Meritul povestirii constă, credem, tocmai în demascarea caracterului antiuman al fascismului, în redarea convingătoare a încadrării unui artist cinstit în lupta revoluționară. Așa cum a dovedit și în alte scrieri ale sale, prozatorul are talent și o bogată experiență de viață, a trăit și a văzut multe lucruri interesante. Există o serie de aspecte izbutite în *Terra di Siena,* inclusiv dintre cele mai secundare pentru economia lucrării (umanitatea suferindă a pictorului de firme din Orșova, mizeria și trivialitatea din tîrgurile burgheze, snobismul și fățărnicia criticului de artă Eduard Mănescu, ridicolul experimentelor suprarealiste etc.).

Din păcate, Francisc Munteanu acordă un rol prea însemnat spontaneității în creația literară. Scrie interesant și convingător mai mult despre faptele trăite sau observate în mod nemijlocit. Cînd este nevoit să generalizeze artistic fenomene care depășesc experiența sa personală, el recurge, uneori, la aproximări

Scanned with OKEN Scanner

insuficient de veridice. Supraapreciindu-şi capacitatea de a intui adevărul vieţii, prozatorul neglijează studierea aprofundată a realităţilor abordate. Reflectarea artistică realist-socialistă pretinde însă scriitorului să ţină seama de unitatea dialectică dintre fenomene şi esenţă. Nu e de ajuns, deci, să redai veridic modul în care se desfăşoară un fapt, ci trebuie să explici adecvat şi cauzele obiective care îl determină. Toma Voican acţionează, în general, veridic. La fel şi tatăl său, Tiberiu Voican. Există, totuşi, cîteva momente esenţiale din biografia lor, care nu rezistă la confruntarea cu viaţa. Nu pentru că nu ar fi posibile, în general, ci fiindcă nu au o determinare concretă corespunzătoare. Arta se caracterizează ca atare prin faptul că reflectă realitatea în imagini concret-senzoriale. Iar această exigenţă se referă atît la manifestarea, cît şi la explicarea fenomenelor îmbrăţişate. Redarea generalului prin individual implică neapărat şi cerinţa de a dezvălui forma concretă pe care o ia determinarea socială a vieţii oamenilor în fiecare personaj în parte. Generalizezi artistic un fenomen în măsura în care reuşeşti să-i exprimi legitatea în imagini artistice. Nu e mare lucru să-ţi dai seama cum arată şi cum se comportă personajele ; trebuie să ştii şi de ce un anumit erou procedează aşa, şi nu altfel.

Avem, de pildă, impresia că Francisc Munteanu a încercat să demonstreze în povestirea sa că doi artişti, cu talente şi în condiţii istorice similare, ajung la rezultate cu totul diferite, datorită schimbării conştiinţei unuia din ei. Tiberiu Voican s-a ratat. Fiul său Toma s-a împlinit ca artist-cetăţean. Cel din urmă a întîlnit, însă, în drumul său partidul, care l-a ridicat la conştiinţa revoluţionară. Şi tocmai în aceasta constă explicaţia deosebirii lor de destine. Ideea folosită de prozator este justă şi rodnică. Scriitorul n-a aprofundat însă suficient cum se concretizează ea în toată complexitatea vieţii personajelor. Mai întîi, pentru a demonstra similitudinea dintre cei doi, el a recurs la un paralelism cam fortuit,

Scanned with OKEN Scanner

întemeiat pe ereditatea artistică, împinsă, pe alocuri, pînă la identificare. Amîndoi sînt, de fapt, foarte înzestrați de la natură, manifestă un interes neobișnuit pentru artă (bătrînul pentru sculptură, fiul pentru desen), au înclinații puternice spre interiorizare, evită relațiile erotice etc. Nu discutăm aici gradul pînă la care poate fi dusă asemănarea pe baza eredității. Cu atît mai mult, cu cît prozatorul însuși ne oferă unele date care îi subminează temeiul teoretic. Tiberiu Voican a suferit un accident în copilărie, rămînînd șchiop pentru toată viața. Această întîmplare explică, într-o anumită măsură, introvertirea ulterioară a personajului. Nu înțelegem de ce a trebuit să moștenească și fiul aceleași trăsături psihice. Am cădea în cel mai cras materialism mecanicist, acceptînd o astfel de ereditate.

Amîndouă personajele își petrec copilăria și adolescența într-un mediu mic-burghez, propriu alunecării în boemă și viciu. Tiberiu Voican s-a și ratat complet, devenind un bețiv incurabil și un părinte obtuz. Nici fiul său nu este departe de același drum. În pragul ratării, Toma Voican vine însă în contact cu mișcarea muncitorească revoluționară, care îl ajută să se afirme ca artist-cetățean. El plătește această împlinire cu viața. Prin finalul personajului, prozatorul recurge din nou la arbitrar. Nu în sensul că ar fi nejustificată moartea eroului, ci datorită condițiilor concrete în care se realizează aceasta. De altfel, prozatorul se abate de la veridicitate și în prezentarea acțiunilor conspirative ale eroului (acesta merge în locurile stabilite, dîndu-și întîlnire acolo cu o fată cu totul străină de lupta din ilegalitate). Fără îndoială, Toma Voican putea să moară din cauza luptei sale revoluționare — fie într-una din acțiunile conspirative, fie sub loviturile bestiale ale călăilor de la siguranță. Modul în care se desfășoară însă lucrurile în povestire nu ne convinge. Prozatorul s-a lăsat furat de condei, neadîncind exigențele obiective ale faptelor.

Scanned with OKEN Scanner

Cam același lucru se poate spune și în legătură cu „moartea civilă" a lui Tiberiu Voican. Personajul se ratează, dar fără a se vedea cauzele concrete ale fenomenului respectiv. Prozatorul nu reușește să demonstreze pe plan artistic prefacerea suferită de personaj. Este adevărat, el sugerează că ar fi vorba de un proces obișnuit în capitalism. Există, de fapt, o întreagă literatură a ratării în condițiile tîrgurilor și orașelor burgheze de provincie. În povestirea lui Francisc Munteanu, procesul ratării este însă expediat și redus la o explicație pur conceptuală. Autorul uită că și-a înzestrat personajul cu însușiri deosebite (setea de ideal, capacitatea și dragostea de muncă etc.), care, spre a se transforma în opusul lor, necesită acțiunea unor cauze obiective corespunzătoare. E vorba doar de un sculptor talentat, care a crescut și s-a transformat în condiții nu cu mult diferite de cele ulterioare, în care se ratează. Unde mai punem, apoi, că acum intervine și luciditatea maturizării.

Prozatorul a crezut, probabil, că se poate trece de la o calitate la alta prin simple referiri la lucruri îndeobște cunoscute. S-a înșelat, însă, pentru că eroul și-a pierdut unitatea caracterologică. Pe cititor nu-l interesează fenomenul ratării în general, ci cum s-a putut rata un om ca Tiberiu Voican, iar acest răspuns nu-l află în povestire. Și nu-l află, fiindcă ratarea personajului este situată în afara imaginii artistice. Pentru a încorpora-o în imagine era necesar studiul aprofundat al procesului, desluşindu-i atît esența (cauzele obiective generale), cît și forma concretă de manifestare (modul în care acționează cauzele generale asupra categoriei de oameni pe care o reprezintă personajul). Cunoașterea scriitorului nu se poate limita la cele văzute de el, sau aflate întîmplător de la alții. Ea trebuie să se subordoneze obiectului reflectării, spre a-l cuprinde și înțelege în unitatea și complexitatea lui dialectică. Se știe că, în elaborarea romanului *Pădurea spînzuraților*, Liviu

Scanned with OKEN Scanner

Rebreanu a pornit de la o întîmplare petrecută în propria sa familie. Acest fapt nu l-a împiedicat, însă, pe marele prozator realist-critic să studieze, timp îndelungat, împrejurările concrete ale vieții și morții fratelui său, ca și psihologia categoriei sociale în care se încadra personajul. Deși avea ideea artistică înainte de a afla despre executarea fratelui său și încercase să o întruchipeze în imagini, Liviu Rebreanu n-a reușit să-și scrie romanul decît după o muncă de investigație științifică impresionantă.

Firește, nu vrem să transformăm exemplul lui Liviu Rebreanu într-o normă estetică. Procesul creației realiste, în general, și al celei realist-socialiste, în special, presupune însă neapărat aprofundarea materialului de viață supus transfigurării artistice, indiferent de forma pe care o îmbracă această aprofundare și de timpul în care se face. Șolohov și-a scris, de pildă, *Donul liniștit* după observații nemijlocite, fără o documentare suplimentară. Lucrurile trăite, văzute sau auzite i-au fost suficiente pentru elaborarea unei capodopere realist-socialiste. Dar tot acest material a fost atît de adîncit de marele prozator, încît nu a rămas nemotivat nici un singur fapt din vasta sa epopee. La urma urmei, studiul realității nu înseamnă numai documentare pe teren, ci și prelucrarea științifică a propriei experiențe de viață. Fără această confruntare riguroasă, a datelor de care dispune scriitorul cu obiectivul artistic propus, cu exigențele întruchipării artistice nu se poate vorbi de generalizare. Relatarea, oricît de fluentă și colorată, a unor lucruri alunecă în arbitrar, cînd nu are la bază studierea atentă a realității. Literatura este doar, așa cum o numea Maxim Gorki, o *știință* despre *oameni*. Și de această împrejurare trebuie să țină seamă fiecare scriitor, indiferent de talentul pe care îl are. Sînt fapte pe care le cunoaște foarte bine, altele mai puțin bine, iar unele de loc. Pe cele despre care vrem să scriem, normele reflectării artistice ne cer să le cunoaștem în mod exemplar.

Această concluzie se referă, credem, în mare măsură și la povestirea *Terra di Siena* a lui Francisc

Scanned with OKEN Scanner

Munteanu. Există, după cum am văzut, unele aspecte valoroase în această scriere, fiind înfățișate veridic și emoționant. Dar, alături de acestea, întîlnim și altele mai puțin izbutite, care aruncă o umbră asupra lucrării în ansamblu. Este bine că, înainte de a apare în editură, povestirea a fost publicată în revistă. Carențele subliniate, ca și altele care vor fi relevate, pot fi înlăturate înainte de a fi publicată în volum. Bineînțeles, dacă prozatorul va fi convins că este important nu să publici anumite lucrări, ci ca scrierile apărute să rămînă vii în conștiința cititorilor.

Scanned with OKEN Scanner

IEȘIREA DIN APOCALIPS

Prozator tînăr și cu talent, Alecu Ivan Ghilia a publicat, într-un răstimp relativ scurt, patru cărți : o culegere de povestiri, un volum de reportaje lirice și două romane. O activitate febrilă și variată, care pune în lumină nu atît prolificitatea scriitorului, prezentă și ea, cît căutările sale de a-și găsi un profil artistic adecvat. Facem această remarcă tocmai ținînd seama de diversitatea procedeelor și formulelor literare încercate de prozator. Astfel, dacă în volumul de debut Alecu Ivan Ghilia povestea mulcom și tihnit, pe linia tradițională a prozei moldovenești, în culegerea de reportaje scriitorul a vrut parcă să-și valorifice latențele de poet și peisajist. Istorisirile erau cuminți și trădau sensibilitate și capacitate de a relata întîmplările într-o frază cursivă și melodioasă. Cu toate acestea, povestirile nu recomandau încă un prozator de o mare originalitate.

Se pare că și autorul însuși a intuit acest lucru, exercitîndu-se ulterior în reportajul cu inflexiuni și incandescențe lirice de efect. Numai că, în goana după cuvîntul ales și figurile poetice inedite, scriitorul s-a păcălit singur, lipsindu-se, nu o dată, de calitatea esențială a prozatorului : observația realistă, vie și pătrunzătoare. Exceptînd cîteva momente epice (ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărate schițe-reportaj), volumul abundă în epitete prețioase și metafore căutate, în genul lui Ionel Teodoreanu, fără să-și atingă scopul principal : obținerea unei imagini emoționante și veridice a Moldovei contemporane.

La numai cîteva luni după volumul de reportaje, Alecu Ivan Ghilia a publicat primul său roman : *Cuscrii*. Primit de critica literară cu multă, foarte multă căldură, dar cu puțin discernămînt, romanul a fost considerat, la apariție, un mare succes. De fapt, ca primă încercare de a cuprinde într-o narațiune amplă momente reprezentative din viața satului contemporan, *Cuscrii* era, într-adevăr, o lucrare meritorie. Prozatorul se oprise asupra prefacerilor profunde dintr-un sat în preajma inaugurării gospodăriei colective, dezbătînd cîteva din problemele caracteristice epocii respective. Nestăpînind însă îndeajuns tehnica narațiunii pe mai multe planuri și arta compoziției complexe, prozatorul a dat o lucrare destul de stufoasă, cu o intrigă încîlcită și lipsită de coerența necesară unei acțiuni trepidante. Cu toate acestea, prozatorul a izbutit să redea, cu procedee clasice, cîteva momente convingătoare din viața satului : hora din sat (subliniind veridic importanța ei ca loc unde se exercită opinia publică țărănească și unde se manifestă uneori destul de ascuțit pasiuni și conflicte vechi și noi), scene de familie (la Zvorîșteanu sau Petre Istrate etc.), tablouri de la muncile agricole (furtuna) etc. Prozatorul a reușit să creioneze și cîteva caractere interesante : Ion Airine, chiaburul Bursuc etc.

Copleșit de modelul șolohovian, autorul a încurcat, uneori, propriile observații cu reminiscențele livrești. El a introdus, de pildă, un fel de răzmeriță a bătrînilor (corespunzătoare „revoltei" femeilor, prezentată de Șolohov), după cum eroina principală a cărții, Aspasia (fata chiaburului Bursuc), pare adesea un decalc după Lujka. Evident, la un scriitor aflat la începutul activității de romancier, astfel de influențe sînt de înțeles. Criticii nu s-au prea grăbit să le ob-

Scanned with OKEN Scanner

serve, ca să nu arunce cumva vreo umbră asupra reuşitei romanului.

Cu tot succesul repurtat, prozatorul n-a fost prea mulţumit de lucrare, încercînd o nouă experienţă, concretizată în cel de-al doilea roman : *Ieşirea din Apocalips*. Simţind, în forul său intim, că are înclinaţii mai puternice pentru relatarea lirico-dramatică decît pentru reconstituirea epică propriu-zisă, Alecu Ivan Ghilia a recurs la o formulă originală, pe care unii critici au botezat-o „roman de atmosferă". Îmbinînd o suită de poeme în proză cu secvenţe cinematografice într-o compoziţie lirico-dramatică (Ion Vitner o numeşte „poem cinematografic"), prozatorul s-a străduit să demaşte războiul fascist şi să reliefeze, totodată, eroismul comuniştilor în lupta pentru doborîrea dictaturii fasciste şi alungarea cotropitorilor hitlerişti. Utilizarea consecventă a culorilor sumbre — în special negrul şi cenuşiul — şi a scenelor terifiante (bătălia pe ploaie, în mocirlă ; bombardamentul în cimitir ; fuga prin noapte a lui Emil, urmărit de siguranţă etc.) îl ajută pe autor să redea atmosfera sufocantă, „apocaliptică", generată de războiul fascist. Simţi ceva din demenţa şi absurditatea măcelului monstruos, dezlănţuit de barbarii secolului XX. Din necesitatea alternării cromatice în sensul „atmosferei" proiectate, prozatorul simplifică, schematizează însă, inevitabil, lucrurile. Satul şi oraşul sînt reduse la simple crochiuri. În satul din care provin personajele principale — luptătorul ilegalist Emil şi fratele său de pe front — nu există propriu-zis o aşezare cît de cît constituită.

Pînă la înmormîntarea necunoscutului (cînd intervine preoteasa), ai impresia că nu trăiesc în el decît două fiinţe : mama şi cumnata lui Emil. În oraş, concrete sînt, de fapt, numai spitalul şi cimitirul. Fără îndoială, pentru efectul scontat — reducerea vieţii de către fascism la schilodire şi moarte — prezenţa obsedantă a celor două obiective sugerează o semnificaţie profund simbolică. De altfel, meritul principal al cărţii constă, după cum spuneam, tocmai în caracterul demascator al atmosferei create. Nu-

Scanned with OKEN Scanner

mai că împotriva coşmarului fascist au luptat oameni adevăraţi, iar prozatorul, absolutizînd formula literară adoptată, n-a reuşit să înfăţişeze decît umbre. Dacă mama lui Emil, cu durerea, înţelegerea ei generoasă, cu drumul său lung şi greu în căutarea fiului drag, se proiectează ca o figură frumoasă, de baladă, celelalte personaje au prea puţină consistenţă obiectivă. S-a spus că faţă de un roman de atmosferă nu trebuie să formulăm exigenţele adecvate unui roman clasic, de tip balzacian. De acord. Este vorba, totuşi, de un *roman de atmosferă*. Şi, dacă aşa stau lucrurile, atunci nu putem trece nepăsători pe lîngă oamenii şi faptele care creează *atmosfera*. Căci, fără îndoială, în cartea lui Alecu Ivan Ghilia există o atmosferă, adesea halucinant de pregnantă şi apăsătoare. Romanul, însă, lipseşte, fiindcă orice procedeu ar folosi autorul, el nu poate ocoli caracteristica fundamentală a speciei : prezentarea veridică a unor caractere tipice în împrejurări tipice.

De aceea, trebuie să-i atragem serios atenţia scriitorului asupra deficienţelor cărţii. Talent a dovedit el, incontestabil, tocmai în realizarea atmosferei amintite, dar acest element, deşi important, nu este de ajuns pentru a obţine o imagine cuprinzătoare şi pe deplin veridică a faptelor reflectate. Dacă ar fi să totalizăm numai obiecţiile făcute în cronicile elogioase, prilejuite de apariţia volumului, şi tot ne-am convinge de îndreptăţirea concluziei de mai sus. S-a spus, de pildă, că romanul nu are personaje bine individualizate, că nu există în această lucrare o acţiune închegată, că o serie de situaţii nu au logica necesară etc. Am adăuga, pe această linie, o împrejurare elocventă pentru neverosimilitatea ei : comunistul Emil discută cu fratele doctorului Vereanu aflat în pragul morţii (datorită bătăilor primite la siguranţă) în sala de operaţii, cu ştirea şi aprobarea medicului, deşi acesta din urmă era agent al siguranţei, complice cu călăii fratelui său, iar pe coridorul spitalului vegheau aceiaşi copoi. Unii dintre comentatorii romanului i-au atribuit o fină analiză psihologică. Examinînd însă o situaţie cum este cea

Scanned with OKEN Scanner

menționată te întrebi ce fel de finețe psihologică pot demonstra asemenea aspecte contradictorii, îmbinate prin simplă alăturare, fără a putea descoperi eventuala lor determinare cauzală mai profundă și complexă. Dacă am ține cu orice preț să remarcăm un act bine motivat din punct de vedere psihologic, atunci, probabil, n-am găsi altul mai concludent decît reacțiile popei Leonida, torturat de ispite în casa Ioanei. Dar și aici (moment secundar pentru ansamblul narațiunii) este vorba, în fond, de redarea unei porniri cu totul elementare, care nu necesită nici un fel de subtilitate analitică.

După toate observațiile făcute pînă acum, reiese, credem, că experiența lui Alecu Ivan Ghilia cu romanul *Ieșirea din Apocalips* n-a reușit decît în parte, tocmai datorită absolutizării mijloacelor și procedeelor alese. Pentru dezvoltarea sa ca scriitor, experiența nu ni se pare însă lipsită de importanță. Prin latura reușită (sugerarea unei atmosfere sumbre și halucinante, care demască războiul fascist), Alecu Ivan Ghilia și-a descoperit și confirmat posibilitatea de a crea o tensiune lirico-dramatică puternică și emoționantă. Prin carențele cărții (incoerența acțiunii, lipsa de concretizare a fundalului social și a împrejurărilor definitorii, slaba individualizare a personajelor etc.), el și-a putut da seama pe viu de complexitatea corelației dintre conținut și formă. Și adăugînd la noile cuceriri pe cele obținute anterior, în special în romanul *Cuscrii,* el va putea să-și valorifice mai deplin și mai cu folos talentul de prozator, pregnant în aspectele izbutite ale cărții. În ceea ce ne privește, l-am sfătui să privească mai lucid, mai *critic,* mijloacele și procedeele artistice, deslușindu-le atît virtuțile, cît și servituțile.

Scanned with OKEN Scanner

BALUL INTELECTUALILOR

Deși se află la primul său roman, Ștefan Luca a depășit faza de nesiguranță a începutului. Nu în sensul că volumul (*Balul intelectualilor*, Editura Tineretului, 1961) ar fi lipsit de anumite stîngăcii și carențe, inerente debutului, ci în acela al desprinderii și aprofundării problemelor pe care le ridică mersul ascendent al vieții. Ca reporter și autor de schițe și nuvele, Ștefan Luca, o dată cu perfecționarea artei scriitoricești, și-a lărgit mereu cîmpul de investigație și orizontul ideologic, devenind mai atent și receptiv la apariția și dezvoltarea noului. Așa se explică de ce puține schițe, publicate la noi în ultimii ani, sînt atît de actuale și interesante ca o bună parte din cele cuprinse în culegerea sa *Drumul trece prin pădure* (1960). De la *Cișmele și noroi* (1954) și pînă la volumul acesta, prozatorul a depus eforturi susținute în direcția adecvării mijloacelor și procedeelor artistice cu cerințele obiective ale reflectării veridice, obținînd, în schițele sale cele mai izbutite, o unitate organică între noutatea problematicii abordate și originalitatea rezolvării ei artistice. Și ceea ce ni se pare, de asemenea, demn de relevat este faptul că scriitorul a obținut acest rezultat fără infatuare și grandilocvență : Ștefan Luca scrie sobru și simplu.

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea creației sale rezultă adesea nu atît din modul de îmbinare a mijloacelor și procedeelor tehnice, cît mai ales din ineditul obiectiv al experienței de viață înfățișate. De aceea, o sesizezi mai greu ; ca și în cazul stilului la Liviu Rebreanu, pe care îl înțelegi numai o dată cu analiza substanței epice. Trebuie, de altfel, spus că Ștefan Luca se numără printre prozatorii noștri *epici* cu adevărat, care continuă și dezvoltă, în lumina realismului socialist, linia Slavici-Rebreanu. Această constatare este valabilă, credem, îndeosebi pentru romanul său *Balul intelectualilor*.

Miezul acțiunii se petrece în iulie 1946, într-un orășel din centrul Transilvaniei. De notat că, deși prozatorul dă un nume fictiv (Glodeni) localității respective, după unele indicii existente în narațiune (viile, Mureșul, împrejurimile etc.), s-ar părea că e vorba de Aiud. Numele orășelului nu are, desigur, importanță. Esențială este reflectarea veridică a faptelor. Și, din acest punct de vedere, *Balul intelectualilor* merită toată atenția, reușind să înfățișeze relativ convingător un moment de cotitură din viața tîrgurilor și orășelelor noastre de provincie : intrarea lor categorică în torentul prefacerilor revoluționare.

Din vechi tîrguri amorfe (descrise magistral ca atare în romanele lui Mihail Sadoveanu), acestea devin, datorită luptei revoluționare condusă de partid, adevărate focare ale vieții noi. Acolo unde dominau, altădată, mediocritatea descurajantă, banalitatea stupidă și ratarea mic-burgheză, triumfă acum energia creatoare a oamenilor muncii, elanul și forța înnoitoare. Notabilitățile burghezo-moșierești, înălțate prin fraudă și minciună, se prăbușesc lamentabil sub loviturile drepte și necruțătoare ale revoluției democrat-populare. Versatilul afacerist Ghimbăveanu (strecurat în postul de primar al orășelului), odiosul lider național-țărănist Eugen Dorgo (avocat incapabil și om de nimic), moșierul expropriat Diotim Gora (momîia cu veleități aristocratice), bestia legionară Darvari (aciuit la penetiști spre a-și continua nelegiuirile), fostul agent de siguranță Biriș etc. doresc

Scanned with OKEN Scanner

să stăvilească prin toate mijloacele mersul înainte al istoriei, încercări criminale și zadarnice. Tocmai cînd aceste elemente reacționare sînt mai sigure că vor reuși — printr-un act mișelesc (profanarea cimitirului eroilor) spre a-l pune apoi pe seama organizației locale de partid, — să discrediteze lupta patriotică a comuniștilor sînt demascate și zdrobite. Feciorii de bani gata, ași ai desfrîului și ai bursei negre, primesc o ripostă nimicitoare din partea tineretului revoluționar, îndrumat și condus de partid. Adevărul e rostit de la înălțimea tribunei de către cel dintîi primar muncitor, comunistul Gavril Trifu, instalat cu cîteva ore înainte. Primul „bal al intelectualilor" de după Eliberare — de care reacțiunea legase mari speranțe, voind să-i dea semnificația revenirii la situația din trecut — se dovedește și ultimul.

Interesantă, sub aspect compozițional, este gruparea întregii acțiuni în jurul acestui eveniment. Nu pentru că evenimentul în sine ar reprezenta, într-adevăr, faptul cel mai important din viața orășelului, ci fiindcă, la nivelul și în ambianța acestuia, ies la lumină marasmul și descompunerea unei lumi condamnate inevitabil la pieire.

Natural, aria de investigație a prozatorului nu se limitează la perioada de pregătire și desfășurare a balului. Personajele sînt urmărite mult înainte de aceasta. De exemplu, biografia familiei Marian urcă pînă la începutul secolului. Balul constituie mai degrabă un punct de culminație a conflictului dintre forțele progresului și reacțiune, prilejul cel mai caracteristic pentru vechiul orășel de a-și dezvălui noua față, decît cadrul acțiunii epice.

Există, de pildă, în romanul lui Ștefan Luca un personaj pozitiv central, comunistul Dumitru Domșa (secretarul organizației locale de partid), a cărui biografie se detașează net de a celorlalte personaje. Muncitor înaintat, care fusese închis pentru activitate comunistă ilegală și evadat din temniță, Dumitru Domșa se definește ca un erou cu adevărat pozitiv, prin tăria exemplară de caracter, modestia, fermi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea și capacitatea de sacrificiu. Meritul prozatorului este de a-l fi înfățișat în cîteva situații veridice și semnificative (zilele petrecute în casa bătrînei văduve a muncitorului Dunca, atitudinea luată față de fostul primar Ghimbăveanu, convorbirile avute cu țăranii și profesorul Mitrescu la sediul de partid etc.), din care i se desprinde limpede profilul etic. Pe aceeași linie se situează și figura tînărului muncitor Ionel Dunca, adevărat discipol al lui Dumitru Domșa.

Centrul de greutate în economia romanului îl constituie însă familia Marian, care îi prilejuiește autorului o analiză amplă și complexă a drumului sinuos străbătut de mica burghezie în vechile și noile condiții istorice. Țăran strămutat la oraș, șeful clanului, Vasile Marian, ajunge pînă în marginea falimentului total. Cel mai în vîrstă dintre copii, Olimpia (fata Anei cu primul ei soț), de care își legase mari speranțe, l-a ruinat economic și l-a dezamăgit amar. Sacrificîndu-și averea modestă, spre a-și face fiica profesoară, personajul trebuie să constate, în cele din urmă, că a fost înșelat de aceasta : n-a devenit decît o cocotă și o speculantă măruntă. Sandu, mic funcționar la început, iar mai tîrziu speculant și șantajist nerușinat, sfîrșește ca delicvent de drept comun. Valentina face un mariaj nenorocit, care o silește să se reîntoarcă la părinți. Mircea, odrasla cea mai luminată și de nădejde a familiei, zace cvasi paralizat, în urma unei răni primite în primele lupte împotriva trupelor hitleriste și horthyste. Singur Grigore, care n-a reușit să urmeze școala medie, mai dă cîte un sprijin material familiei. Muncitor ceferist, el s-a apropiat în mod firesc de lupta revoluționară a proletariatului, devenind un bun membru de partid. La un moment dat, clanul Marienilor seamănă cu o epavă pradă talazurilor înfuriate. Scufundarea iremediabilă ar fi așteptat-o, fără îndoială, fără cotitura revoluționară de la 23 August. În noile condiții istorice s-au creat, însă, premisele reeducării micii burghezii, spre a deveni utilă societății. Deși bolnav,

Scanned with OKEN Scanner

Mircea este sensibil la marile prefaceri începute o dată cu Eliberarea. Scrie articole politice valoroase în organul de partid, contribuind la demascarea elementelor reacţionare. De un mare ajutor îi este fratele său muncitor, ca şi doi tineri profesori locali, legaţi de mişcarea muncitorească : Traian Mera şi Liviu Onişor.

Corabia Marienilor nu naufragiază, deşi suferă anumite avarii. Sandu îşi va ispăşi pedeapsa meritată. Cazul Olimpiei rămîne încă nerezolvat. În schimb, pentru ceilalţi începe o viaţă nouă, autentică. Mircea e în perspectivă de a-şi redobîndi sănătatea. Valentina se va căsători, probabil, cu Traian Mera, iar liceana Dorina cu Liviu Onişor. Bătrînul Vasile Marian va cîştiga liniştea rîvnită, dar nu în prisma idealurilor sale iluzorii mic-burgheze, ci pe linia celui mai desconsiderat cîndva dintre membrii familiei, a muncitorului comunist Grigore. Rezolvarea crizei Marienilor are o semnificaţie simbolică şi reprezintă, poate, partea cea mai valoroasă a cărţii. Interesantă şi instructivă mi se pare apoi, din acelaşi punct de vedere, figura ciudată a doctorului Valeriu Liotar, cu şanse apreciabile de a fi recuperat.

Dintre personajele negative poate cel mai izbutit este avocatul peneţist Eugen Dorgo. Celelalte ni se par mai puţin consistente sub aspect artistic. Nici primarul Ghimbăveanu, despre care se vorbeşte mai mult, nu este, credem, suficient de convingător. Nu sînt concludente în special împrejurările care explică menţinerea sa, pentru o anumită perioadă, în funcţia de primar al oraşului. O notă uşor melodramatică prezintă apoi Vivi Cîndea, victima amoroasă a filfizonului burghez, fiul morarului Mocanu. Şters şi uşor artificial este Biriş.

Cu unele excepţii (incursiunile în problemele familiale ale primarului Ghimbăveanu şi ale pretorului Varga), naraţiunea este antrenantă şi proporţionată. Poate că balul ocupă, totuşi, un loc prea însemnat în desfăşurarea acţiunii romanului.

Deşi înfăţişează o perioadă mai veche din istoria contemporană a ţării, prozatorul nu alunecă în pa-

Scanned with OKEN Scanner

seism, interpretînd, în general, faptele din perspectiva prezentului și viitorului. Se simte, în special, legătura organică dintre scriitor și aspirațiile cele mai intime ale eroilor pozitivi. E adevărat, personajele negative sînt mai palide și schematice. Pe cele din urmă se pare că autorul le-a cunoscut mai mult din relatările altora. Cel puțin așa reiese din zugrăvirea unor figuri dezgustătoare ca Biriș sau Elvira Furnea — destrăbălata profesoară de franceză de la liceul din localitate.

Așa cum remarcam la început, Ștefan Luca e un prozator epic prin excelență. Intriga, conflictele și trăsăturile personajelor se concretizează în narațiune ; autorul recurge extrem de rar la comentarul direct (bineînțeles, nu în detrimentul operei). Aceasta nu-l împiedică să folosească o mare varietate de procedee clasice, începînd cu expunerea obiectivă a faptelor, continuînd cu relatarea, caracteristică povestirii și terminînd cu mărturisirea directă a personajelor (paginile de jurnal).

Toate se subordonează însă obiectivului principal : analiza obiectivă a transformării oamenilor în urma schimbării condițiilor lor de existență. De altfel, trebuie precizat că paginile cele mai reușite ale romanului sînt tocmai acelea în care analiza are o motivare mai complexă.

Prozatorul nu se vrea original cu orice preț : *Balul intelectualilor* are o structură tradițională. Deznodămîntul e cuprins în premise, deși desfășurarea concretă a acțiunii oferă ineditul necesar spre a menține încordată atenția cititorului aproape pe tot parcursul celor aproape 400 de pagini ale narațiunii.

Scanned with OKEN Scanner

STRADA LUX

De-abia ieşit din faza debutului, Petre Sălcudeanu are, totuşi, o bogată activitate editorială. În numai doi ani, tînărul prozator a publicat trei cărţi : o culegere de schiţe şi povestiri (*Iubeşte ziua de mîine*) şi două romane (*Front fără tranşee* şi *Strada Lux*). Ce-i drept, el se adresează foarte rar publicaţiilor periodice cu materiale, preferînd apariţia direct în volum. Dar, după cum vom vedea, faptul acesta nu-i foloseşte totdeauna şi sub toate aspectele. Nu fiindcă astfel ar fi lipsit de ajutorul pe care i l-ar putea oferi redacţiile diferitelor reviste la îmbunătăţirea lucrărilor trimise spre publicare (cu toate că şi această împrejurare contează), ci pentru că apariţia unor fragmente în periodice îi mijloceşte autorului confruntarea prealabilă cu părerile cititorilor, îi dă posibilitatea să revină critic asupra manuscrisului, înainte de a-l preda editurii. Şi, formulînd această observaţie, ne referim îndeosebi la romanul *Strada Lux*, în care, alături de părţi şi momente foarte interesante, unele cu mult superioare celorlalte scrieri ale autorului, există pasaje şi probleme insuficient rezolvate din punct de vedere artistic.

Cum reiese şi din titlu, Petre Sălcudeanu reia — în noul roman — fapte şi întîmplări dintr-o schiţă mai

veche (*Trenul de zero patruzeci și unu*), apărută în volumul *Iubește ziua de mîine*. Este adevărat că necesitățile compoziționale ale romanului l-au obligat să schimbe și să dezvolte anumite situații, să acorde un loc mai însemnat biografiei personajelor, să se ocupe mai pe larg de problemele și de evoluția lor etico-politică. Din păcate, nucleul epic al schiței a fost doar lărgit, dar nu și dezvoltat în adevăratul înțeles al cuvîntului. În special problematica familială a acarului Negoiță a fost încurcată rău de tot, încît cititorul deslușește foarte greu numeroasele probleme pe care le ridică rezolvarea ei. Acest fapt a și determinat reacții severe față de roman din partea criticii literare.

În cronica sa din *Contemporanul*, Dumitru Micu îi reproșa, de pildă, romanului lipsa de unitate a acțiunii și a personajelor, ca și o insuficientă precizare a mesajului. Fără să împărtășim întru totul obiecțiile formulate de cronicarul *Contemporanului*, considerăm, totuși, că multe din ele sînt pe deplin întemeiate. Subscriem mai ales la cele spuse în legătură cu inconsistența caracterologică a acarului și aspectul romanțios al dialogurilor erotice dintre acesta și soția sa Eliza. Credem însă că problema relațiilor familiale din romanul lui Sălcudeanu necesită o analiză mai amănunțită. Ni se pare, anume, că deficiența principală a romanului ține de compoziție, am zice de neglijarea logicii obiective a împrejurărilor decisive pentru evoluția și corelația dintre personaje. Nu supără, de pildă, faptul că acarul Negoiță a fost înșelat de a doua nevastă. Cînd pornești însă de la anumite împrejurări spre a defini conduita și evoluția unor personaje, trebuie să ții seama de logica lor obiectivă. Altfel, întreaga problematică plutește în vînt.

În romanul *Strada Lux* se petrece o dramă diferită de aceea existentă în schița amintită. Acolo Negoiță murea împușcat de un soldat hitlerist, fiindcă oprise un tren (în cadrul unei acțiuni de sabotare a mașinii de război germane) ; în roman, același personaj este împușcat de un pluton de execuție hitlerist, în urma

Scanned with OKEN Scanner

unui denunţ făcut împotriva lui de propriul său fiu, Sile. Şi ceea ce se cere lămurit, în primul rînd, este : cum a ajuns Sile să întreprindă o acţiune atît de mîrşavă ? Autorul ne încredinţează că Sile s-a rupt de familie şi, speculînd faptul că mama sa a fost nemţoaică, s-a înscris la liceul german şi apoi în organizaţia hitleristă *Deutsche Jugend,* împrejurare care explică finalul menţionat. Spre deosebire de Dumitru Micu, care consideră neizbutită caracterizarea tipologică a lui Sile, ca fiind lipsită de unitate, noi socotim motivată această latură a romanului din punct de vedere psihologic şi ideologico-artistic. Sile este un individ ambiţios şi egoist. Are posibilităţile intelectuale şi fizice necesare, spre a-şi valida individualismul, ca să spunem aşa, apărut o dată cu prima sa afirmare. Lenin arată doar că, în condiţiile capitalismului, ideologia dominantă e cea burgheză, că ea poate fi însuşită şi de muncitori, şi de fiii acestora, dacă nu intervine ideologia socialistă, afirmată de partidul revoluţionar al proletariatului. Sile o urăşte pe Eliza (mătuşa şi mama sa vitregă), fiindcă aceasta îi înşeală tatăl în văzul lumii. Pe acesta din urmă îl disprețuieşte (nu ia atitudine faţă de conduita soţiei, e un biet om cu puţină ştiinţă de carte, care se lasă absorbit de treburile mărunte ale unei ocupaţii modeste). Sile are oroare şi de mizeria din familie. Faptul că este pe jumătate german (şi în conştiinţa lui nu este exclusă nici ipoteza de a fi în întregime, cînd are un tată încornorat) îl determină să se înscrie la liceul german şi să spere că îşi va continua studiile în Germania. Ideologia bestială a hitleristului Schultz, comandantul tinerilor naziști, foloseşte şi exacerbează tocmai acel individualism despre care aminteam înainte. Sile, care muncise cu o înverşunare deosebită (suspectă şi pentru Eliza) spre a cîştiga bani, arată aceeaşi ambiţie şi la învăţătură. Practică şi boxul, spre a corespunde „idealului“ hitlerist. Pentru conştiinţa mistificată a lui Sile, tatăl său îl handicapează în faţa colegilor germani : el este romîn şi pe deasupra ceferist, iar circulaţia era sectorul unde se produceau cele mai multe sabotaje.

Scanned with OKEN Scanner

Probele sălbatice de „educație“ nazistă (jefuirea doctorului Blau, dar mai ales „pedeapsa trădării“ aplicată lui Ziegler, care nu se raliase la banditism, ca și asasinarea ulterioară a celui din urmă) îl zguduie, provocîndu-i momente de criză : fuge, de pildă, de la scena de pedepsire a „trădării“. Nu trebuie uitat că Sile trăise într-o familie străină de brutalități. Crizele acestea nu sînt incompatibile cu menținerea individualismului său, exacerbat de dresajul nazist. În această perioadă, el are convorbiri cu vecinul său Visarion (pe care îl disprețuiește, dar de care nu se teme că i-ar putea leza cumva ascensiunea) și cu tatăl său. Acesta din urmă, fără a se declara sprijinitor al comuniștilor, îi demonstrează, totuși, disprețul față de hitleriști și dezaprobarea față de intrarea lui în *Deutsche Jugend*. O împrejurare importantă spre a-l face pe Sile să se teamă că acarul i-ar putea aduce grave neplăceri ulterioare. Mai mult, tocmai în acest moment, el este invitat și transportat cu o mașină la comandamentul german. Se speriase ; credea că va fi pedepsit ca și Ziegler. Între timp, lucrurile se schimbaseră ; hitleriștii se aflau, pe front, în plină degringoladă, fiind înfrînți de trupele sovietice. Organizația nazistă din localitate avea nevoie acum și de „corcituri“ credincioase dementului führer. Avem impresia că Dumitru Micu nu acordă suficientă importanță acestui fapt, care explică mai bine involuția caracterologică a lui Sile. Personajul nu cunoaște adevărata cauză a întorsăturii intervenite. În loc să-l pedepsească, hitleriștii îi oferă „cămașa brună“ (o dată cu „jurămîntul“). Surpriza îl vindecă de oscilații și îl determină să se dovedească „bun“ german. Tocmai acest fapt lămurește de ce, cînd Frid îl ponegrește pe colonelul nazist, Sile este cît p-aci să-l ucidă. Ieșirea aceasta îl va costa însă. Întors acasă într-una din zile, însoțit de Frid, Sile îl surprinde pe tatăl său rupînd niște afișe naziste (pe care copiii, la inițiativa lui Ionuț, le mîzgăliseră, făcîndu-i picioare lui Hitler). Frid îi atrage atenția asupra faptului. Și, avînd în vedere conduita sa precedentă, el va încerca să dovedească aceeași

Scanned with OKEN Scanner

„intransigență". Cu atît mai mult, cu cît se teme că tatăl său îi va produce neplăceri mai mari în viitor. Denunțîndu-l hitleriștilor, el speră că Irimie va primi o pedeapsă ușoară, dar care îl va „cuminți". Lucrurile iau însă un curs tragic, la nivelul și în spiritul barbariei naziste.

Am insistat asupra conduitei lui Sile, fiindcă, așa cum am mai spus, ni se pare personajul cel mai complex și pregnant zugrăvit. Semnificația conduitei lui credem că s-a desprins pe parcurs. Apucăturile sale individualiste au fost „valorificate" la maximum de ideologia bestială a naziștilor. Prozatorul a reușit să surprindă bine cîteva din aceste isprăvi. Scene ca „pedeapsa trădării", execuția lui Irimie au un profund caracter demascator. Și nu este vorba numai de acestea. Pe de altă parte, uciderea profesorului Mitran și înmormîntarea lui, trecerea trenurilor de deportați, ceaiul adus de Eliza lui Irimie, după ce acesta fusese arestat, subliniază momente de umanitate profundă din viața celor oropsiți de nazism.

Așa cum subliniam la început, păcat că nucleul principal al narațiunii este șubred. Situațiile-cheie pentru dezbaterea problematicii etico-politice nu explică ruperea lui Sile de familie, fiindcă nu corespund logicii obiective a faptelor. Eliza îi este recunoscătoare lui Irimie, fiindcă a luat-o de soție, deși ca fată ea avusese un copil din flori. Irimie o iubește ca un adolescent. Cu toate acestea, el o neglijează (din timiditate ? — greu de crezut). Soția îl înșeală cu nerușinare, iar la urmă, brusc, îl iubește ca o nouă Eloiză. Treceri arbitrare, neveridice. Firește, personajele puteau să se comporte cum spune prozatorul, dar atunci schimbările în conduita lor aveau nevoie de un suport obiectiv, corespunzător. În cazul lui Sile, exceptînd ruperea de familie, totul ni se pare motivat. Irimie, în schimb, apare ca un personaj inconsistent. Apolitic, deși îndeplinește sarcini politice importante, încredințate de „nea Matei" (un adevărat ilegalist), cu care se și sfătuiește ; afectuos (o dovedește mai ales în scenele ridicole de dragoste cu Eliza), dar incapabil să se apropie de

Scanned with OKEN Scanner

soție și de copii, lăsîndu-i să se înstrăineze de el; ferm în ura împotriva hitleriștilor, dar neînchipuit de abulic în atitudinea față de propriul fiu ademenit de naziști. Există, firește, oameni contradictorii sau duplicitari. Și dacă prozatorul ar fi înfățișat veridic asemenea personaje, nu aveam să-i reproșăm nimic în această privință. Acarul Irimie acționează însă mînat de niște resorturi misterioase și, de aceea, pare mai degrabă o fantoșă decît un erou autentic de roman realist. Nici Eliza și Visarion Baiaș nu sînt mai veridic prezentați. Există, ce-i drept, cîteva personaje secundare mai izbutite : apariția luminoasă a lui Dénes baci, profilul interesant al tînărului muncitor Pavel, ciudatul profesor Mitran, bestiile hitleriste Rudolf (asasinul lui Ziegler) și Schultz.

Încercînd o judecată de ansamblu, credem că Petre Sălcudeanu s-a cam grăbit cu publicarea romanului *Strada Lux*. Ca prozator, autorul a evoluat totuși ; scrie mai fluent, mai nervos și succint. În unele episoade a reușit să dea pasaje emoționante. Numai că romanul cere mai mult : nu se impune prin cîteva aspecte și personaje izbutite, ci ca întreg, necesitînd o unitate organică și profundă, atît orizontal, cît și vertical.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

VÎNTUL DE SEARĂ

Şantierele de construcţie constituie, poate, elementul cel mai caracteristic al epocii noastre. Socialismul însuşi a devenit, sub acest aspect, sinonim cu o măreaţă operă de construcţie. Se schimbă faţa întregii ţări şi, o dată cu ea, conştiinţa oamenilor. Sute de mii de tineri se afirmă şi se maturizează ca reprezentanţi ai vieţii noi pe şantierele de construcţie. În acest proces complex apar şi se dezvoltă, în proporţii de masă, cele mai alese calităţi ale omului eliberat : eroismul în muncă, spiritul colectivist, patriotismul şi internaţionalismul socialist, dragostea fierbinte faţă de tot ce este nou, frumos şi înaintat.

De aceea, o carte despre tinerii constructori, cum este, în mare parte, recentul volum al lui Nicolae Ţic (*Vîntul de seară,* Editura Tineretului, 1962) o aştepţi cu legitim interes. Firește, oricît ar fi de actuală şi de importantă, tematica singură, deşi lăudabilă, nu asigură încă succesul unei lucrări literare. Reuşita unei opere depinde, se ştie, şi de alţi factori, inclusiv de măiestria scriitorului. Şi, după cum vom vedea, Nicolae Ţic s-a străduit să ţină seama de fiecare dintre ei.

Înainte de toate, am observa că autorul romanelor *Ora şase* şi *Anii tineri* se mişcă mai dezinvolt în

proza scurtă decît în compoziţiile ample. Majoritatea schiţelor, nuvelelor şi povestirilor din noul său volum, dovedeşte o cunoaştere mai profundă a faptelor de viaţă înfăţişate. Autorul surprinde mai bine logica internă a desfăşurării conflictelor şi pătrunde mai adînc în psihologia personajelor. Nu mai întîlnim vechile hiaturi în mersul acţiunii, existente în cele două romane, cînd scriitorul recurgea la cauzalitatea mecanică, exterioară (inclusiv la ceea ce se numeşte *deux ex machina*) pentru explicarea unor întorsături epice. Arhitectonica naraţiunilor este, în general, mai unitară şi solidă, intriga, simplă şi firească, reliefează mai pregnant conflictele şi trăsăturile epice ale caracterelor. Fraza a cîştigat în supleţe, vioiciune şi concizie.

Familiarizat cu mediul muncitoresc, prozatorul s-a oprit cu atenţie la cîteva probleme morale importante din viaţa tineretului de pe şantier şi din uzine. Noua atitudine faţă de muncă (în *Rîsul, Şapte ore de somn, Vanghele*), lupta împotriva reminiscenţelor de individualism burghez (*După miezul nopţii, Vîntul de seară* etc.), relaţiile socialiste de prietenie, de dragoste şi de convieţuire conjugală (*Amintirile, Absenţă nemotivată, Întoarcerea acasă, Casa cu numărul 32*), sînt dezbătute în imagini artistice mai mult sau mai puţin convingătoare. Un loc aparte ocupă în volum nuvela *Ploaia,* în care prozatorul înfăţişează, cu multă pasiune şi culoare romantică, tragedia unor tineri agitatori comunişti.

Credem că nu exagerăm afirmînd că *Ploaia* este proza cea mai izbutită din culegere. Acţiunea nuvelei se petrece în 1946, pe fundalul sumbru al luptei cu forţele oarbe ale naturii (seceta) şi cu împotrivirea sălbatică a reacţiunii. Eroii naraţiunii — un băiat şi o fată — sînt logodiţi şi aşteaptă cu înfrigurare ziua căsătoriei civile. Dar, chiar la data cînd trebuia să aibă loc ceremonia, conştiinţa lor de comunişti îi determină să plece în altă parte. Profitînd de urmările nefaste ale secetei, un negustor vînduse făină mucegăită, amestecată cu nisip şi rumeguş, în cîteva sate din apropiere, îmbolnăvind o serie de ţărani, şi

Scanned with OKEN Scanner

se pregătea să-şi continue afacerile. Văzînd victimele, tinerii agitatori comunişti renunţă la căsătorie şi se îndreaptă spre satul în care pornise negustorul de făină. Ajung tocmai în toiul vînzării. Nu era de loc uşor să convingi femeile înnebunite de foame să nu cumpere făina alterată a speculantului. Fără concursul bărbaţilor, ar fi fost chiar imposibil. Pînă la urmă, negustorul de făină este demascat, iar ţăranii aşteaptă cu încredere ajutorul statului. Înfuriat, speculantul îi urmăreşte, trage asupra lor, împuşcînd-o pe fată.

Acţiunea este simplă, dar de un puternic dramatism. Remarcabil este îndeosebi faptul că romantismul nuvelei nu rezultă din îngroşarea situaţiilor tragice, ci din eroismul sobru al conduitei personajelor.

Cei doi tineri săvîrşesc acte de eroism în modul cel mai firesc ; ei au convingerea că nu şi-au îndeplinit decît datoria de agitatori comunişti. Meritul deosebit al prozatorului este de a fi izbutit să dezvăluie marea frumuseţe morală a comuniştilor în împrejurări grele, dar destul de obişnuite în perioada respectivă. Personajele pun interesele maselor mai presus de fericirea personală, fără a face caz de bravura lor. Le pare rău că sînt obosiţi, flămînzi şi prost îmbrăcaţi, că nu-şi pot oficia căsătoria, că nu au posibilitatea să studieze (mai ales agitatoarea). Dorinţa fierbinte de a împiedica săvîrşirea mîrşăviei de către negustorul de făină, de a lămuri masele ţărăneşti, este însă mai puternică. De aceea, cînd şi-au atins ţinta, ei uită pentru cîteva clipe toate neplăcerile îndurate, trăind bucuria superioară de a-şi fi îndeplinit datoria de comunişti. Dar, o dată scopul atins, ei revin în modul cel mai natural la preocupările anterioare. De fapt, abia acum simt mai puternic neplăcerile acţiunii întreprinse. Tocmai această împrejurare conferă eroismului lor tipicitatea necesară, care pune în lumină atît realismul autentic al nuvelei, cît şi talentul prozatorului. Incontestabil, avînd în vedere calităţile acestei nuvele, aşteptăm de la Nicolae Ţic creaţii mai valoroase decît cele pe

Scanned with OKEN Scanner

care le-a dat pînă acum. *Ploaia* dovedește că tînărul scriitor posedă resursele necesare.

Din păcate, nu toate prozele scurte din culegere se ridică la valoarea nuvelei examinate. Unele din ele sînt chiar slabe (de exemplu : *Vîntul de seară* sau *Sectorul doi*), deși problemele pe care le dezbat prezintă interes. Ceea ce ni se pare, de pildă, neizbutit în *Vîntul de seară* este modul de individualizare a personajelor. Prozatorul alunecă, adesea, în publicistica banală. Lipsesc amănuntele concrete și semnificative, care să întărească și să susțină artistic precizările făcute de autor prin intermediul personajului povestitor. *Raisonneur*-ul narațiunii nu este înzestrat de autor decît cu calitatea oficială de comandant al brigadierilor și cu aceea de soț al Irinei — de care s-a îndrăgostit tînărul egoist Pavel Gruia. Avem impresia că prozatorul a simplificat prea mult lucrurile, reducînd acțiunea nuvelei la dezbaterea teoretică a problemei (nu ai dreptul să pretinzi și viața celui care ți-a salvat-o pe a ta), justă în termenii ei, dar neconcludentă din punct de vedere artistic. Egoismul lui Pavel Gruia se menține în domeniul abstracțiunilor, pentru că relațiile dintre personaj și fata iubită de acesta sînt relatate vag de comandant și nu prezentate în mod nemijlocit. Fotografia și telegrama, trimise de Irina, nu spun prea mult, dacă nu cunoaștem mai concret motivele care au determinat-o pe eroină să opteze pentru comandantul brigadierilor și să respingă dragostea lui Gruia. S-ar putea răspunde : fiindcă l-a iubit pe primul. Cîtă vreme dragostea lor nu se întruchipează în imaginea artistică, răspunsul dat e pur conceptual.

În *Sectorul doi* însăși problematica dezbătută de prozator se destramă, datorită lipsei de consistență a acțiunii epice. Momentul ales pentru definirea profilului moral al tînărului muncitor Motronea (prima sarcină pe care trebuie s-o rezolve de unul singur) putea să devină obiectul unei schițe interesante. Prezentarea superficială a faptelor compromite însă

Scanned with OKEN Scanner

bunele intenţii ale prozatorului. În locul unei schiţe se obţine o frîntură de reportaj.

Dar, cum spuneam la început, volumul *Vîntul de seară* cuprinde multe proze mai mult sau mai puţin izbutite. O problemă morală delicată ridică, de pildă, schiţa *Amintirile*. Un tînăr inginer, fost muncitor, întîlneşte la cantină o fostă cunoştinţă mai veche, de care nu-şi mai aminteşte nimic. Conversaţia, care se leagă între ei, îl face să-şi aducă totuşi aminte de un seminar la care participase cu ani în urmă şi unde se aflau şi cîteva fete, dintre care una foarte frumoasă, de care se îndrăgostiseră toţi tinerii. La despărţire descoperă că fata respectivă era chiar partenera de conversaţie. Reproşul pe care i-l face aceasta, de a nu-şi fi exprimat sentimentul, dezvăluie semnificaţia întregii întîmplări. Păcat însă că prozatorul, voind să fie prea delicat şi discret, lasă neelucidat tocmai amănuntul esenţial pentru înţelegerea deplină a reproşului. Se spune, pe parcurs, că eroina, salvînd de la incendiu nişte rezervoare de ţiţei, fusese grav bolnavă. Cititorul poate cel mult presupune că fata şi-a pierdut frumuseţea datorită arsurilor suferite, pentru că autorul se fereşte să pomenească măcar în treacăt acest lucru.

O problemă complexă de reeducare socialistă a unui tînăr muncitor, pornit pe un drum greşit, este dezbătută în povestirea *Vanghele*. Orgolios şi mitoman, personajul colindă de la o întreprindere la alta, fără a izbuti să-şi cîştige încrederea tovarăşilor de muncă. Se crede persecutat, dar nu are tăria morală de a-şi dezvălui cinstit defectele în faţa acestora. Improvizat ca portar norocos în echipa întreprinderii, el ajunge să se bucure de un renume nemeritat. Drept urmare, se simte puternic şi munceşte mai bine decît înainte. Cînd portarul adevărat al echipei cere discutarea lui Vanghele în şedinţă, acesta din urmă este pe punctul de a recădea în vechile deprinderi. Ajutat de tovarăşii de muncă şi îndeosebi de şeful echipei, Vanghele este recuperat, acceptînd să-şi mărturisească deschis defectele în faţa colectivului.

Scanned with OKEN Scanner

Interesantă ni se pare și nuvela *Casa cu numărul 32*. Nu atît prin modul în care este condusă acțiunea epică (întîlnirea dintre Bănică și Prodan este, credem, fortuită), cît prin rezolvarea pe care o dă problematicii abordate. Stela Prodan este o muncitoare cinstită, care s-a îndrăgostit de Bănică. Acesta n-a avut însă îndrăzneala necesară spre a lua o hotărîre. Drept urmare, fata s-a căsătorit cu speculantul Prodan, care o maltratează. Izgonită de acasă, eroina se refugiază la Bănică. Încurcat, acesta încearcă să clarifice situația cu soțul ingrat. Morala burgheză este însă incompatibilă cu viața nouă de familie. Și Bănică, dezmeticit, își dă seama de prezența binefăcătoare a femeii iubite. Deși nu mai există nici o piedică în calea corectării greșelilor reciproce, delicatețea sentimentelor îl obligă să procedeze cu pudoarea necesară.

Nu mai stăruim asupra altor proze din culegere, deși am mai putea cita și unele aspecte puțin realizate din punct de vedere artistic, dar interesante prin problemele morale pe care le ridică. Am sublinia, în treacăt, grija prozatorului pentru nuanțe și acuitatea problemelor dezbătute. Ceea ce provoacă anumite rezerve este mai ales lipsa de fantezie în alegerea onomasticii personajelor. Prea de multe ori o întîlnim pe Irina, deși nu totdeauna este vorba de același personaj (ipostaza Irinei din *Vîntul de seară* nu poate fi identificată în nici un caz cu aceea din *După miezul nopții*). După cum muncitorul înaintat Prodan din *Șapte ore de somn* este exact opusul speculantului cu același nume din *Casa cu numărul 32*. E vorba de un neajuns minor, dar care se răsfrînge neplăcut asupra culegerii.

Reamintind reușita deosebită a nuvelei *Ploaia*, care deschide volumul, sîntem îndreptățiți să-i cerem lui Nicolae Țic mai multă exigență în elaborarea schițelor, nuvelelor și povestirilor sale, pentru că posedă ceea ce pretinde o creație valoroasă : cunoașterea vieții, simț acut pentru nou, talent de a transfigura artistic actualitatea socialistă imediată.

Scanned with OKEN Scanner

NOPȚILE TOVARĂȘILOR MEI

La zece din cele douăsprezece schițe și povestiri, cîte cuprinde volumul *Nopțile tovarășilor mei* (Editura Tineretului) al tînărului scriitor Radu Cosașu, acțiunea se petrece aproape exclusiv în timpul nopții. Nu mai vorbim de frecvența cuvîntului *noapte*, pe care, începînd cu denumirea culegerii, îl întîlnim în majoritatea titlurilor : *Noapte sub balonzaid*, *Noapte cu proces*, *Noapte spre Ceahlău*, *Noapte cu baraje în arc*, *Noapte cu stofa gri-argint*, *Noaptea cea mai scurtă* etc.

S-ar părea, deci, că ne aflăm în prezența unei încercări de reîntoarcere la obsesia romantică a nopților, cultivată, în trecut, de poeți ca Macpherson, Young sau Novalis. Ceea ce, să recunoaștem, ar trebui să ne pună pe gînduri. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Pe Radu Cosașu nu-l încîntă noaptea în sine, după cum nu-i prilejuiește nici colocvii cețoase cu umbrele. Nu exultă în fața măreției nebuloase a unor strămoși legendari (ca Macpherson în pretinsele poeme ossianice), nu se pierde în tînguieli mistice după dragi ființe dispărute (ca Young în *Gînduri de noapte despre viață, moarte și nemurire*) și nici nu evadează în reverii metafizice (ca Novalis în *Imnuri către noapte*). Au-

torul volumului *Nopţile tovarăşilor mei* este un prozator realist, ancorat în viaţa concretă a oamenilor contemporani. Majoritatea prozelor sale se inspiră din actualitatea socialistă imediată şi are ca ţintă dezvăluirea eticii noi, apărută şi dezvoltată în anii puterii populare. Personajele, în cea mai mare parte muncitori şi tehnicieni din industria nouă, trăiesc un proces complex de transformare etico-socială.

Alecu Lăzărache *(Noapte sub balonzaid)* este un strungar de 32 de ani. Deşi fruntaş în muncă, a fost criticat pentru că nu se străduia să-şi ridice nivelul teoretic. N-a stat mult pe gînduri, ci s-a pus pe învăţătură, hotărît să termine liceul seral şi să urmeze apoi politehnica. Fiind încă neînsurat, el s-a îndrăgostit de profesoara de romînă (directoarea Irina Vîlcu), fapt care îl stimulează şi mai mult în realizarea scopului fixat.

Un alt muncitor fruntaş a fost ales asesor popular *(Noapte cu proces)*. Asistînd însă la un proces în care ies la iveală rămăşiţe urîte ale moralei burgheze, personajul îşi pierde buna dispoziţie obişnuită şi încearcă să se reîntoarcă neîntîrziat în producţie. Secretarul de partid al organizaţiei de întreprindere îl convinge să rămînă în justiţie, unde îşi face, de altfel, datoria în mod exemplar.

Inginerul Manu *(Mărturisiri în noapte)* se află în ajunul şedinţei de primire în rîndurile candidaţilor de partid. E zbuciumat fiindcă, datorită lipsei sale de experienţă în munca de fiecare zi cu oamenii, unui tînăr muncitor i s-a întîmplat un accident grav. Destăinuindu-se secretarului de partid Dobre, el este obsedat tot timpul de soarta muncitorului, pe care îl vizitează noaptea la spital, oferindu-i sînge pentru transfuzie.

Un muncitor tînăr, Gigi Mihăilă, îşi părăseşte lucrul la benă, pentru a merge la dans *(Sîmbătă seara...)*. Nelăsîndu-şi locţiitor, îl înlocuieşte acelaşi secretar de partid Dobre (care nu vede decît cu un singur ochi). Varvara, fata cu care a plecat la drum, îl face să aibă remuşcări pentru comportarea sa. De

Scanned with OKEN Scanner

la dans, Gigi se întoarce direct pe șantier, lucrînd pînă la patru dimineața în costumul cel bun.

Același muncitor trece apoi printr-o serie de frămîntări *(De la orele 23.20 la orele 0.40...)*, pricinuite de urmările întîmplării amintite. Varvara îl ocolește, iar ziarul local nu îi publică fotografia, deși înregistrase succese deosebite în muncă. Pînă la urmă, recîștigă însă încrederea tovarășilor de producție și afecțiunea fetei dragi.

Șoferul Bușulenga se laudă cu cunoștințele de istorie ale copilului său *(Pe șosea în soare)*. Acesta din urmă este, într-adevăr, un elev eminent, dar nu aprobă lăudăroșenia tatălui său. În consecință, refuză să vorbească despre „războiul celor două roze", spre disperarea șoferului, care se crede disprețuit de copil, fiindcă el nu are decît patru clase elementare.

Inginera Ștefania Roșu a fost primită în rîndurile candidaților de partid *(Noapte spre Ceahlău)*. Faptul acesta i-a produs o bucurie atît de mare, încît pleacă în timpul nopții spre Ceahlău, unde se află soțul ei Miron, spre a sărbători împreună evenimentul. Pe drum, tînăra femeie e obsedată de dorința ca, în aceeași noapte, să simtă și primele mișcări ale viitorului ei copil.

Deși exemplele ar putea continua, ne oprim aici. Din cele amintite pînă acum, reiese, credem, atît actualitatea problemelor abordate de autor, cît și conținutul lor moral-politic. Reporter, dramaturg și prozator, Radu Cosașu s-a documentat îndelung pe teren, îndeosebi la Bicaz, unde se petrece acțiunea majorității schițelor și povestirilor din volum. Nu o dată a avut prilejul să vorbească despre aceiași oameni și locuri fără intermediul ficțiunii artistice. Așa se și explică, probabil, acuitatea contemporană a momentelor și aspectelor de viață zugrăvite. Prozatorul este atent la noul din viața oamenilor, la bucuriile și la frămîntările lor. El pune multă vervă în dezbaterea problemelor, ceea ce, trebuie recunoscut, reprezintă o calitate indiscutabilă a scrisului său. Cu toate acestea, urmărind schimbările petre-

Scanned with OKEN Scanner

cute în conștiința personajelor sale, simți o anumită insatisfacție. Ai anume impresia că Radu Cosașu acordă prea mare spațiu locvacității lor, locvacitate care, pe alocuri, se transformă pur și simplu în verbozitate. Inginerul Manu vorbește, de pildă, îngrozitor de mult. Atît de mult, încît e greu să-l crezi pe autor că personajul ar fi, într-adevăr, sincer frămîntat de corelația dintre accidentul tînărului muncitor și ședința de primire a sa în rîndurile candidaților de partid. Îți vine să-l compătimești pe Dobre că poate să-l asculte cu îngerească răbdare, fără să-l întrerupă. Și, ceea ce e mai neplăcut, pisălogeala inginerului Manu aruncă o lumină nefavorabilă asupra ambelor personaje. De altfel, modul de relatare a faptelor în schițele și povestirile din culegerea lui Radu Cosașu prezintă și alte neajunsuri. Acțiunea e povestită, în general, la persoana I, în numele unuia dintre personaje. Fără îndoială, există multe asemănări între oamenii zugrăviți de autor, dat fiind că provin, de obicei, din același mediu. Credem însă că această împrejurare nu justifică lipsa de individualizare a felului în care își relatează gîndurile și faptele. Ar fi, de pildă, aproape imposibil să faci o distincție clară între inginerul Manu și benalistul Gigi Mihăilă după discursurile pe care le țin. Amîndoi vorbesc la fel de euforic, familiar și, am spune, nemăsurat. Din păcate, observația aceasta nu se referă numai la ei, ci aproape la toate personajele care își relatează *singure* faptele. Am subliniat *singure,* fiindcă impresia cititorului este că limbajul lor ține, în fond, de oralitatea discursivă a stilului folosit de prozator. Stările sufletești ale personajelor, ca și trecerile de la una la alta, suferă de pe urma acestui retorism excesiv, fiindcă atenția scriitorului se concentrează asupra modului de relatare și scapă din vedere conținutul concret al acțiunii. Lasă că, adeseori, îl scapă și prozatorul însuși. În definitiv, te îndoiești de autenticitatea frămîntărilor trăite de inginerul Manu tocmai datorită accentului pe care îl pune autorul pe ceea ce spune personajul și mai puțin pe ceea ce gîndește. Există

Scanned with OKEN Scanner

însă, precum se știe, o unitate dialectică între cuvînt și idee, de care trebuie să țină seama și scriitorul în caracterizarea eroilor săi.

Radu Cosașu scrie cam grăbit. I se pare că, din moment ce a surprins aspecte și probleme noi din viața oamenilor, esențialul este să le redea după o formulă simplă și expeditivă : mărturisirea directă a eroilor sau a persoanelor apropiate de ei (soția, de exemplu, în schița *Noapte cu proces*). Se întîmplă însă că discreția pe care o presupune confesiunea să nu îngăduie o prezentare destul de profundă și nuanțată a unor stări sufletești (de pildă : dragostea lui Lăzărache pentru Irina, revolta muncitorului devenit asesor împotriva moravurilor scandaloase care persistă în unele familii mic-burgheze etc.). În asemenea cazuri, ar fi fost, poate, mult mai indicată reconstituirea obiectivă a lucrurilor de către autor. Autenticitatea unor sentimente și pasiuni, desigur, depinde prea puțin de cine le relatează și foarte mult de modul în care sînt înfățișate. E o problemă de artă a prozatorului și, fiind vorba de volumul unui scriitor tînăr, ne permitem să stăruim asupra ei. Radu Cosașu manifestă un interes lăudabil pentru actualitatea noastră socialistă. Avem totuși impresia că acordă prea puțină atenție tehnicii literare, mijloacelor de întruchipare artistică a ideilor. Se știe, bunăoară, că Sadoveanu a folosit pe larg procedeul confesiunii personajelor : nenumărați obidiți își destăinuie în proza sa „durerile înăbușite". Cu toate acestea, marele povestitor moldovean a recurs la confesie numai în cazurile cînd faptele pe care voia să le comunice i-o cereau. Caragiale a întrebuințat, cu mare artă, stilul oral ca un mijloc adecvat pentru redarea caracterului dramatic al acțiunii. Autorul volumului *Nopțile tovarășilor mei* abuzează însă de ambele procedee, tocmai pentru că nu ține seama totdeauna de adecvarea lor la scopul urmărit. Elaborîndu-și mai atent schițele și povestirile, el va putea înlătura asemenea neajunsuri. Prozatorul are ceea ce se cheamă *simț al noului*, calitate foarte importantă pentru un scriitor autentic, e însuflețit de o

Scanned with OKEN Scanner

pasiune nobilă pentru problemele complexe ale transformării etice a oamenilor, caracteristice etapei istorice în care ne aflăm, și dispune și de o informație bogată asupra vieții noi. Rămîne, desigur, să le folosească mai chibzuit, mai rațional. Aspectele cele mai izbutite ale volumului (cum sînt : sesizarea noilor trăsături morale ale oamenilor muncii, sublinierea semnificației lor politice, optimismul și căldura cu care sînt înfățișate etc.) demonstrează că prozatorul poate da mai mult.

Radu Cosașu știe să desprindă și semnificația simbolică a faptelor zugrăvite. Însăși axarea întregului volum pe preocupările și gîndurile oamenilor din timpul nopții are un sens simbolic. Scriitorul pare să sugereze că noutatea vieții și a conduitei oamenilor muncii este, zi și noapte, aceeași. Numai pentru burghezie, pare să spună autorul, nopțile se deosebeau radical de timpul zilei. Întunericul era menit să-i acopere trădările și fățărnicia. Constructorii socialismului, luptînd pentru triumful adevărului, nu au nimic de ascuns. De aceea, nopțile lor sînt tot atît de curate și frumoase ca și zilele.

În acest sens și afirmam, la început, că nu poate fi făcută nici o apropiere între nopțile romanticilor neguroși și cele din volumul lui Radu Cosașu. Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că în paginile volumului *Nopțile tovarășilor mei* nu străbate adesea un suflu romantic. Setea de ideal, patosul afirmării, încrederea nemărginită în viitor reprezintă trăsături romantice incontestabile ale unor personaje analizate.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTÎLNIREA

Editura Tineretului a publicat o carte amplă despre viaţa unei întreprinderi socialiste. Este vorba de romanul *Întîlnirea* de Constantin Chiriţă, care, în două volume — totalizînd 1146 pagini — se ocupă de cîteva dintre cele mai captivante aspecte ale dezvoltării industriei socialiste.

Un muncitor cu aptitudini cognitive şi voliţionale deosebite, Alexandru Severin, inventează şi construieşte un strung automat ; în aceeaşi uzină (Drapelul Roşu) ia naştere o mişcare puternică de raţionalizatori ; un intelectual cu o mare capacitate de muncă şi o înaltă calificare profesională, fostul şi viitorul profesor universitar Eugen Pîrvan, îşi uneşte talentul şi cunoştinţele de specialitate cu eforturile muncitorilor fruntaşi (de aici şi simbolul *întîlnirii*, cuprins în titlu), spre a realiza prima secţie industrială automatizată din ţară ; o întreagă uzină trăieşte febra prefacerilor uimitoare, pe care le determină încercarea de a lichida contradicţia milenară dintre munca fizică şi cea intelectuală. În focul acţiunii se descătuşează energii nebănuite, apar conflicte neprevăzute, se rezolvă probleme practice de o mare importanţă politică, se afirmă oameni noi şi valoroşi.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, cartea lui Constantin Chiriță nu este o lucrare izbutită. Intervențiile critice de pînă acum sînt aproape unanime în a-i releva cîteva neajunsuri esențiale. I se contestă unitatea și veridicitatea acțiunii epice, i se pune la îndoială valabilitatea caracterelor zugrăvite (concludentă din acest punct de vedere este, de exemplu, cronica din *Viața românească*), i se reproșează folosirea inadecvată a procedeelor artistice etc. În schimb, toți recenzenții sînt de acord în privința actualității și importanței problemelor abordate de prozator. Mai mult, unii dintre ei îi recunosc autorului și oarecare talent artistic.

Nu avem de gînd să respingem obiecțiile care i se aduc, după cum nu credem că e cazul să le aprobăm, fără a le examina în prealabil. Considerăm, totuși, că romanul *Întîlnirea* necesită, prin conținutul său și prin problemele de creație pe care le ridică, o analiză mai atentă. Fiindcă, trebuie subliniat, s-a vorbit prea puțin și în treacăt despre cauzele insuccesului înregistrat de prozator. Mai precis, nu s-a explicat destul de concludent de ce un scriitor relativ talentat, cum este Constantin Chiriță, n-a izbutit să creeze o operă literară pe deplin valoroasă, deși a dispus de un material de viață bogat, a urmărit o tematică actuală și interesantă, a avut, în general, o orientare politică și ideologică justă. Aproape în toate cele trei intervenții critice menționate, accentul a căzut îndeosebi pe reliefarea carențelor ca atare, și nu pe cauzele care le-au generat.

E nevoie, deci, să dezbatem lucrurile mai pe larg și mai în profunzime, ținînd seama deopotrivă de calitățile și neajunsurile cărții. Și, pe cît posibil, fără a neglija rigorile speciei literare în cauză.

Mai întîi, cîteva cuvinte despre aspectele pozitive. Despre unele din ele am amintit la început și n-am vrea să repetăm cele spuse atunci. Pe această linie, am adăuga doar că automatizarea unei întreprinderi socialiste, cu participarea conștientă a muncitorilor și a personalului tehnic, constituie într-adevăr

Scanned with OKEN Scanner

o tematică majoră și adecvată pentru dezvăluirea procesului de cristalizare și afirmare a eroilor pozitivi din zilele noastre. Inițiativa creatoare, simțul noului și lupta împotriva rutinei și a tot ce este învechit, dragostea față de avutul obștesc, într-ajutorarea tovărășească reies, în oarecare măsură, și din paginile cărții. În această privință, Iulieș Livede, organizatorul de partid, eroul muncii socialiste Alexandru Severin, inginerul Eugen Pîrvan și alte elemente înaintate din uzină au cîteva manifestări semnificative (începînd cu dezaprobarea falsei întreceri socialiste, care distrugea mașinile și periclita viața muncitorilor, și terminînd cu montarea secției automate a întreprinderii). Același proces este definitoriu și pentru caracterizarea elementelor înapoiate, ca și pentru demascarea dușmanului de clasă.

Se pare, totuși, că prozatorul n-a avut suficientă încredere în sfera acestei tematici, lărgind-o pe parcurs prin altoiri substanțiale subliniate și de alți cronicari. Ne referim, între altele, la interminabilele discuții intelectualiste din cercul de bridge ale foștilor universitari, sau la excrescențele de roman senzațional ale pasiunii erotice de care este stăpînit Mihail Nistor. Se înțelege că problemele uzinei se integrează în relațiile sociale complexe, în care trăiesc muncitorii, tehnicienii și conducerea întreprinderii. Dar, spre a cerceta și defini un proces, scriitorul, ca și omul de știință, își delimitează cîmpul de investigație, stabilind natura și gradul corelațiilor care îl interesează.

Avem impresia că autorul *Întîlnirii*, captivat de ideea unei monografii a centrului industrial în care își plasează acțiunea, a uitat, pe parcurs, de sfera inițială a tematicii. Drept urmare, și pe plan compozițional, romanul s-a ramificat în cîteva acțiuni destul de hibrid legate una de alta. Simpla participare a unuia dintre personajele principale la aceste acțiuni colaterale încă nu ni se pare concludentă pentru a menține unitatea de construcție a operei.

N-am vrea să fim înțeleși însă greșit în privința sferei pe care o pot cuprinde tematica și structura

Scanned with OKEN Scanner

unei lucrări literare. La urma urmelor, prozatorul e liber să înfăţişeze acţiuni care se desfăşoară chiar pe scară internaţională. Dar, în acest caz, el îşi va alege o problematică adecvată scopului, adică implicînd relaţiile între forţe şi medii sociale de o amploare şi de o diversitate corespunzătoare. Cînd spuneam că în romanul *Întîlnirea* nu este necesară abordarea monografică a oraşului, porneam tocmai de la constatarea că aceasta nu este cerută de logica obiectivă a evenimentelor înfăţişate. Iar din acest punct de vedere să ni se ierte referirea la teza cunoscută, potrivit căreia compoziţia unei lucrări este dictată exclusiv de dialectica obiectivă a faptelor prezentate. Orice imixtiune subiectivă dăunează atît construcţiei lucrării, cît şi veridicităţii acţiunii şi caracterelor înfăţişate. Din moment ce ai optat pentru anumite caractere şi împrejurări, care le determină, metoda realist-socialistă îţi pretinde să-ţi construieşti acţiunea epică potrivit dialecticii inerente acestora.

Scriitorul trebuie să aibă mereu în faţă dialectica propriei sale creaţii, ca proces de cunoaştere. Altfel, el riscă să intervină şi cu adaosuri subiective, care falsifică rezultatul cunoaşterii. Să revenim însă la cartea lui C. Chiriţă. Căci, după cum vom vedea, în compoziţia romanului *Întîlnirea* intervin adesea suplimentări de intrigă, situaţii superflue, evoluţii caracterologice nefireşti şi deznodăminte fortuite. Tipurile nu mai reprezintă, în asemenea cazuri, generalizări artistice adevărate (nici ca esenţe ale unor categorii sociale obiective, nici ca imagini artistice individualizate), ci construcţii arbitrare, subiective. Astfel că o serie de neajunsuri ale cărţii lui C. Chiriţă se datoresc tocmai intervenţiei arbitrare a autorului în dialectica elementelor constitutive ale operei, începînd cu problematica abordată, continuînd cu compoziţia şi terminînd cu caracterizarea şi evoluţia personajelor. Cum s-a subliniat şi de alţi comentatori, există în *Întîlnirea* multe situaţii false, anumite trăsături netipice sau chiar contradictorii ale personajelor etc.

Scanned with OKEN Scanner

Să examinăm, de exemplu, din acest punct de vedere un erou negativ, cum este Mihail Nistor — figură centrală în roman, căreia autorul îi consacră o parte însemnată din cele peste o mie de pagini. În calitate de director adjunct al întreprinderii Drapelul Roşu, iar apoi ca redactor-şef al ziarului local de partid, acesta participă aproape la toate momentele importante ale acţiunii principale. Surprinzător este, totuşi, faptul că personajul se dezvăluie prea puţin ca figură negativă prin confruntarea cu protagoniştii pozitivi ai romanului. Doar demascarea propriu-zisă are loc datorită unei intrigi suplimentare, adiacente. În fond, Mihail Nistor nu este demascat ca un element duşmănos decît atunci cînd el însuşi îşi dezminte caracteristica tipologică de bază : carierismul. Să rememorăm, însă, faptele.

Eroul debutează în roman ca un carierist tipic. Împrejurările alese spre a-l determina ca atare sînt concludente. Are o ascendenţă socială cît se poate de adecvată : a învăţat de la tatăl său „arta“ parvenirii şi, înainte de a fi numit director adjunct, şi-a urmat cu scrupulozitate „maestrul“. Poziţia obţinută nu-l mulţumeşte însă : vrea mai mult, spre a-şi satisface pornirile instinctive, care îl domină. E adevărat că această natură pătimaşă poate, în anumite condiţii, să-i strice calculele şi să-l antreneze în acţiuni nesăbuite, incompatibile cu „raţiunea“ rece a parvenirii. Dar, cum spuneam, pentru această răsturnare de perspectivă sînt necesare condiţii obiective, care să ducă în mod practic la învingerea trăsăturii de bază a caracterului său iniţial.

Cît timp funcţionează ca director adjunct la întreprindere, Mihail Nistor nu trece prin asemenea condiţii. Ieşirea pe care o are faţă de secretara sa, Aura Pricop, nu ni se pare verosimilă dată fiind poziţia lui socială. Chiar dacă ar fi dorit să şi-o facă amantă, el avea atîtea alte posibilităţi, spre a nu recurge la violul nesăbuit din incinta uzinei. În acest episod, ca şi în multe altele, prozatorul a încălcat logica obiectivă a faptelor. Astfel, după ce a folosit la maximum absenţa directorului Marin Singurel spre a

Scanned with OKEN Scanner

deveni o personalitate cunoscută, Mihail Nistor săvîrşeşte o gafă puerilă, cu nimic justificată la un carierist de teapa sa. Prin calcule la rece, el şi-a făcut propria reclamă cu patriotismul socialist al muncitorilor fruntaşi, a parat cu abilitate suspiciunile organizatorului de partid (Iulieş Livede) şi ale inginerului şef (Eugen Pîrvan), a indus în eroare pe ministrul adjunct Bogdan, a exploatat din plin entuziasmul juvenil al reporterului Biţă Gorga. Şi, după toate acestea, el e personajul care este gata să-şi aneantizeze succesele printr-o elementară lipsă de stăpînire. Se pare, totuşi, că prozatorul a avut nevoie de această nesăbuinţă a personajului. Nu însă din motive obiective, adică dictate de dialectica evenimentelor înfăţişate, ci pe considerente subiective. Prozatorul credea, probabil, că numai în acest fel va putea justifica prăbuşirea personajului. De altfel, o dată cu instalarea sa ca redactor-şef al ziarului local de partid, Mihail Nistor devine „alt“ om. În orice caz, setea de parvenire pare să ocupe acum un loc secundar în conştiinţa sa. Pe primul-plan se situează pasiunea pentru Cornelia Cernat, soţia lui Lucian Severin, pe care o posedase înainte de a se mărita, tot prin siluire. Demascarea sa la conferinţa regiunii de partid este pur formală. Mihail Nistor se autodemascase, de fapt, cu mult înainte, cînd săvîrşise o serie de ilegalităţi grosolane, urmărindu-şi satisfacerea dragostei pentru Cornelia. Nu trebuie uitat că el face toate acestea în timp ce deţine o muncă la care nu se pricepe şi pe care a primit-o tocmai spre a se ridica „mai sus“.

Inconsecvenţa caracterologică nu se reduce, însă, la cazul lui Mihail Nistor, ci se observă şi la alte personaje.

Spuneam, de fapt, că această carenţă a lucrării lui Constantin Chiriţă a fost discutată pe larg şi de alţi recenzenţi, îndeosebi în cronica din *Viaţa românească* (V. Moglescu, *O lectură care stîrneşte contradicţii*). Spre a evita eventuale repetări, precizăm că şi în privinţa altor personaje împărtăşim unele din

Scanned with OKEN Scanner

observaţiile făcute de cronicarul *Vieţii romîneşti*. Ne referim concret la eroi pozitivi ca Iulieş Livede, Eugen Pîrvan, Lucian Severin sau Cornelia Cernat. Deosebiri — uneori foarte importante — există între noi doar în problema explicării cauzelor care au determinat inconsecvenţa caracterologică a personajelor.

Mai întîi, V. Moglescu consideră că autorul *Întîlnirii*, definindu-şi eroii, oscilează între caracterizarea lor în acţiune şi prezentarea lor prin descrierea introspectivă. Remarca ni se pare judicioasă şi întemeiată, în special în cazul lui Iulieş Livede şi Eugen Pîrvan. Concludentă ni se pare şi constatarea că reuşita parţială a personajelor cărţii se datoreşte, în mare măsură, contradicţiei existente în arta de prozator a lui Constantin Chiriţă, între cele două modalităţi de realizare. Caracterizarea în acţiune dă o imagine veridică a personajelor, pe care însă, voind s-o „completeze", autorul o denaturează prin introspecţie. Într-adevăr, e foarte greu să crezi că organizatorul de partid din uzină (care este definit prin fapte convingătoare) reprezintă una şi aceeaşi persoană cu soţul şi îndrăgostitul Iulieş Livede din comentariile analitice ale autorului. Încercînd să descopere pricinile acestei contradicţii, şi V. Moglescu se dezice de la premise pînă la concluzii. Astfel, după ce recurge la tot felul de argumente spre a dovedi că, în ultimă instanţă, toate personajele din *Întîlnirea* se reduc „la o singură dimensiune" („natura serafică" a eroilor pozitivi şi „demonismul" celor negativi), concepută ca un fel de esenţă metafizică (obţinută printr-o absolutizare aprioric a unei trăsături caracterologice), cronicarul *Vieţii romîneşti* conchide, în cele din urmă, că inconsistenţa lor epică rezultă, în fond, din „sărăcia mijloacelor de expresie artistică" ale prozatorului.

Dar, oricum am întoarce lucrurile, nu putem descoperi termenul mediu al raţionamentelor : cum anume „sărăcia mijloacelor de expresie artistică" determină „reducerea personajului la o singură dimensiune", după cum nu vedem nici legătura internă dintre „dimensiunea unică" şi inconsecvenţa caracterologică a

Scanned with OKEN Scanner

personajului. În ceea ce ne privește, credem că „dimensiunea unică" (calitatea tipurilor artistice) nu se poate referi decît la *concepția artistică* a prozatorului, la felul cum își închipuie autorul, pe *plan subiectiv*, tipurile sociale existente *în mod obiectiv*. „Mijloacele de expresie artistică" au, de fapt, cu totul altă menire : aceea de *a întruchipa* într-o operă artistică modul cum își reprezintă (inclusiv cu „o singură dimensiune") autorul tipurile existente într-o realitate istorică dată. Pe de altă parte, nu văd la ce altă contradicție decît cu realitatea înfățișată ar ajunge autorul, reducînd tipurile artistice la „o singură dimensiune".

Cu această ultimă observație, avem impresia că am intrat totodată și în miezul problemei. Pentru că, așa cum am remarcat și la început, inconsecvența caracterologică a personajelor lui Constantin Chiriță constă în contradicția dintre latura lor veridică și latura artificială, falsă. Dar aceasta este, credem, înainte de toate, o chestiune de *concepție artistică* și numai în mod derivat de „mijloace de expresie artistică".

Spuneam că în romanul *Întîlnirea* există o tematică realistă și actuală : procesul de transformare a oamenilor muncii în cadrul dezvoltării industriei socialiste (mai concret, automatizarea unei uzine din industria grea). Există și personaje cu corespondențe reale în realitatea istorică obiectivă (organizatorul de partid, inginerul conștiincios și pasionat în aplicarea cunoștințelor științifice, muncitorul înaintat, ajuns aproape de nivelul tehnicianului etc.). Mai mult, cîtă vreme prozatorul își prezintă eroii prin faptele lor, în activitatea de fiecare zi, aceștia sînt veridici, imaginea lor artistică reflectă adecvat realitatea (are un conținut obiectiv, adevărat). Toate acestea trebuie considerate ca aspecte pozitive ale cărții. Fără să posede o experiență prea îndelungată în domeniul scrisului, Constantin Chiriță a îndrăznit să abordeze unul din cele mai dificile și mai frumoase sectoare ale realității noastre contemporane, de care nu s-au încumetat să se apropie încă nici slujitori consacrați

Scanned with OKEN Scanner

ai condeiului. Faptul trebuie subliniat şi apreciat ca atare. De remarcat apoi că, în paginile care înfăţişează viaţa din uzină, autorul *Întîlnirii* a izbutit să evite deopotrivă tehnicismul şi entuziasmul facil pentru munca industrială. În descrierea procesului de muncă, a şedinţelor de producţie, ca şi a relaţiilor dintre strungari, simţim căldura şi umanitatea profundă a constructorilor vieţii noi, autenticitatea momentelor prezentate. Avem în vedere scene ca : salvarea lui Costinaş şi interesul tovarăşilor săi de muncă pentru starea sănătăţii lui, evenimentul prilejuit de intrarea în funcţiune a strungului automat, demascarea lui Silviu Căciulă, iar mai tîrziu a lui Ştefan Sbîrcea etc. Păcat, însă, că îndată ce părăseşte incinta întreprinderii şi se ocupă de viaţa intimă a personajelor, în postura de psiholog rafinat, Chiriţă ajunge la rezultate contrarii.

Credem că el se abate de la realism, trecînd la ceea ce V. Moglescu numea descrierea introspectivă a personajelor, ca urmare a neadîncirii metodei realist-socialiste de creaţie. Să fim mai expliciţi.

Cînd Constantin Chiriţă urmăreşte, de pildă, eforturile muncitorului înaintat Alexandru Severin de a construi strungul automat, el ţine seama, în primul rînd, de datele nemijlocite ale practicii sociale. Cînd încearcă să explice, însă, psihologia eroului, prozatorul recurge la reprezentări preconcepute asupra tipologiei sociale. Altfel nu se explică de ce are nevoie el de transformarea eroului său într-o ciudăţenie biologică şi psihică. Un asemenea exemplar straniu nu este nici veridic şi nici tipic. El poate sluji, cel mult, ca argument ad-hoc diverselor pseudoteorii despre compensaţia bio-psihică.

Întemeietorii materialismului dialectic şi istoric subliniau că omul reprezintă o „totalitate de relaţii sociale“ şi că, în afara acestora, el nu poate fi nici înţeles, şi nici definit. Din acest punct de vedere, întorcîndu-ne la Alexandru Severin, putem afirma că transformarea sa în erou al muncii socialiste are drept cauză determinantă noile relaţii sociale (orînduirea socialistă), care au făcut posibile atît dezvol-

Scanned with OKEN Scanner

tarea aptitudinilor sale naturale, cît şi crearea condiţiilor materiale necesare valorificării lor. Firește, fiind vorba de un om, raportul dintre cauză şi efect nu este un raport mecanic, ci unul dialectic. El se realizează prin intermediul personalităţii omului, dar fără a fi anulat de aceasta. Alexandru Severin putea fi foarte bine un om de o statură normală, sociabil şi cu o soţie admirabilă, fără ca aceste calităţi să impieteze asupra transformării lui în erou al muncii socialiste. Dacă prozatorul şi-a schilodit, totuşi, personajul, această împrejurare se datorește, credem, neînţelegerii relaţiei dialectice dintre tipurile sociale existente istoricește şi tipurile artistice care le reflectă. Voindu-şi eroii originali cu orice preţ, scoşi din comun, Chiriţă le-a inventat diferite „pete“ (fizice sau morale). Alexandru Severin a primit astfel din partea autorului un fizic de urangutan, unele manifestări sociale de arierat mintal şi o primă soţie aproape neverosimilă. Imixtiunea subiectivă este evidentă — şi ea se răzbună, anulînd în parte veridicitatea personajului. Cu greu poţi concepe, de altfel, şi o femeie ca Eleonora Severin, care îşi jecmănește soţul şi fiul spre a-şi ajuta rudele mai îndepărtate. Semnificativ este faptul că aproape toţi eroii pozitivi din *Întîlnirea* au diverse „pete“. Cornelia Cernat ispăşeşte, cum spunea V. Moglescu, un fel de „păcat originar“ (aventura grotescă de la cabană cu Mihail Nistor) ; muncitorul fruntaş Radu Răduca s-a recăsătorit cu Olimpia, un fel de Nistor feminin ; Iulieş Livede a fost părăsit de Margareta (aceasta, fiindu-i soţie, devine o femeiuşcă ; părăsindu-l, ajunge o admirabilă activistă sindicală) etc. Pentru a ilustra asemenea „pete“ inventate, prozatorul s-a antrenat pe drumul ficţiunii ieftine, fără acoperire în planul realităţii. A creat situaţii complicate şi false (ca aventura de la Crîng, cazul Vrabiciu etc.).

Se pare, deci, că inconsecvenţa caracterologică a personajelor din romanul *Întîlnirea* se datorește confuziilor de concepte ale autorului ; cînd şi-a elaborat eroii ca imagini artistice ale unor tipuri obiective, el i-a construit veridic, iar cînd le-a inventat trăsături

Scanned with OKEN Scanner

izvorîte din rețete preconcepute, a alunecat în neverosimil și arbitrar. În concordanță cu poziția teoretică, a folosit și mijloacele artistice. Căci individualizarea e mai pregnantă și convingătoare tocmai în cazurile (de exemplu : Eugen Pîrvan) în care imixtiunea subiectivă se resimte mai puțin și invers.

În ceea ce privește procedeele artistice, prozatorul fiind încă la început, nu se dovedește prea inspirat. Extrem de plictisitoare și neconcludente se par îndeosebi tiradele intelectualiste, care umplu zeci de pagini, sau transcrierile naturaliste ale sîsîiturilor (vorbirea stîlcită a lui Cosmiș) și ale pufăiturilor, care uneori devin de-a dreptul exasperante.

Pe drept cuvînt, parcurgînd ultima pagină a romanului *Întîlnirea,* îți vine să exclami : dacă avea numai un volum, cu siguranță era mai bun ! Pentru că, după cum s-a putut vedea din cele spuse pînă acum, autorul cunoaște multe lucruri extrem de actuale și interesante, le înțelege și, cînd nu-l încurcă propriile prejudecăți, poate să le înfățișeze și artistic.

Scanned with OKEN Scanner

III

DESPRE REPORTAJ ŞI REPORTERI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

REPORTAJUL LITERAR ŞI BELETRISTICA

Interesant şi actual, reportajul cîştigă un loc tot mai însemnat în paginile ziarelor şi revistelor. Apar grupaje variate de materiale publicistice, se încearcă metode cît mai operative de investigaţie pe teren (abordarea simultană a aceloraşi realităţi din unghiuri diferite, raiduri-anchetă etc.), se folosesc procedee artistice şi gazetăreşti mai eficiente. S-au editat şi o serie de culegeri, dintre care unele de succes (îndeosebi cele semnate de Vasile Nicorovici şi Pop Simion).

Fenomenul merită să fie subliniat şi nu a rămas, de altfel, fără ecou în rîndurile scriitorilor şi ale publicului cititor. În cronicile şi în recenziile la volumele apărute, ca şi în articole cu intenţii de sinteză, criticii literari s-au străduit să facă, pe lîngă analiza creaţiilor respective, şi unele aprecieri cu privire la specificul şi perspectivele de dezvoltare a genului. E adevărat, nu s-a închegat încă o discuţie mai largă despre problemele reportajului. S-au formulat, totuşi, anumite păreri în legătură cu aspecte mai generale ale reportajului (de exemplu : dacă reportajul e gen sau specie, ce fel de corelaţie există între genul sau specia în cauză şi celelalte genuri şi specii literare şi publicistice etc.). O serie de prozatori şi poeţi, care

au răspuns prompt la apelul Uniunii Scriitorilor de a pleca la țară, au devenit ei înșiși reporteri activi.

În asemenea împrejurări, credem că n-ar fi rău să stăruim mai des și, dacă e posibil, mai sistematic asupra problemelor pe care le ridică dezvoltarea impetuoasă a reportajului.

Relevăm, deocamdată, doar problemele aflate în discuție și care, tocmai de aceea, ar putea fi lămurite mai devreme. E vorba, în primul rînd, de particularitățile literare și rolul social al reportajului.

Disocieri inoperante.

Dacă pentru majoritatea criticilor care s-au pronunțat pînă acum asupra acestor probleme nu există nici un dubiu în privința eficienței și actualității reportajului, opiniile sînt cu totul împărțite cînd se încearcă determinarea genului. În general, nu se pune la îndoială faptul că reportajul face parte din literatura publicistică, deși delimitarea față de beletristică este mai mult presupusă decît explicitată.

S-a susținut, de pildă, că însușirea distinctivă a reportajului ar fi *ineditul*. Aceasta pentru că, spre deosebire de roman sau de nuvelă, care urmăresc comunicarea unui mesaj cu ajutorul tipurilor artistice, reportajul ar avea drept scop principal informarea exactă, într-o formă artistică și accesibilă.

Într-adevăr, reportajul ne informează, comunicîndu-ne lucruri noi, inedite, despre o anumită realitate socială. De aici și actualitatea sa ca gen. Numai că ineditul nu este propriu doar reportajului, ci întregii cunoașteri omenești (științifice și artistice). Nici un studiu de fizică, biologie, economie politică sau de istorie, precum nici o statuie, pictură, compoziție muzicală, poezie sau roman, în măsura în care sînt creații valoroase, nu se pot lipsi de această însușire. Un studiu de fizică va aduce, de pildă, o nouă ipoteză în legătură cu natura luminii, cel de biologie va lămuri, probabil, momente neelucidate în dezvoltarea speciilor, după cum un roman va da noi tipuri artistice, dezbătînd original o problematică social-morală.

Scanned with OKEN Scanner

Nici măcar în cadrul publicisticii, reportajul nu poate fi diferenţiat doar pe baza caracterului inedit al conţinutului. Informaţia, articolul, foiletonul, cronica sînt de neconceput fără atributul noutăţii.

Drept urmare, spre a diferenţia reportajul de celelalte specii publicistice, ca şi de beletristica propriu-zisă, s-a subliniat că nota sa distinctivă ar consta în îmbinarea ficţiunii cu realitatea.

Cu alte cuvinte, reportajul ar cuprinde, pe lîngă descrierea unor oameni, fapte şi situaţii reale, şi lucruri inventate (ce-i drept verosimile, spre a nu încălca principiul veridicităţii). Ficţiunea ar avea, prin urmare, rolul de a completa faptele şi situaţiile văzute sau trăite de autor, cu altele inexistente, dar presupuse ca posibile şi absolut necesare pentru înţelegerea mai profundă şi adecvată a celor dintîi. În cazul acesta nu mai avem de a face însă cu ficţiuni propriu-zise. În istorie, paleontologie, biologie etc., omul de ştiinţă nu procedează, în esenţă, altfel, cînd, pe baza unor documente, fosile sau relicve, el reconstituie, de pildă, fauna dintr-o epocă de mult apusă, un anumit stadiu de dezvoltare a unor specii sau chiar a unei întregi societăţi omeneşti.

Ficţiunea propriu-zisă este caracteristică beletristicii, fiind cerută de specificul cunoaşterii artistice, care generalizează cu ajutorul imaginii concret-senzoriale, adică redă generalul (tipul) prin individual (prin împrejurările concrete care definesc personajele, caracterele). Deşi verosimile, personajele ca atare nu au existat, fiind plăsmuite de fantezia creatoare a scriitorului. Dacă se are în vedere intervenţia ficţiunii în reportaj, atunci referirea nu se poate face la reportajul propriu-zis, care, ca modalitate publicistică, descrie locuri, fapte, situaţii şi oameni — confirmate şi confirmaţi documentar. Există, desigur, creaţii literare care îmbină aspectul publicistic cu cel beletristic şi unde ficţiunea îndeplineşte un anumit rol. Despre aceasta, însă, ceva mai tîrziu.

De fapt, deosebirile esenţiale dintre reportaj ca specie publicistică şi proza artistică (schiţe, nuvele,

Scanned with OKEN Scanner

romane) se referă aproape exclusiv la modul de reflectare a faptelor și a fenomenelor.

Astfel, în timp ce prozatorul, pornind de la situații, fapte și oameni reali, creează personaje și caractere tipice (inexistente în mod real), reporterul, folosind același material de viață, îl redă în mod nemijlocit, adică verificabil sub aspect documentar. Și unul, și altul pornesc de la individual și particular spre a se ridica la general (la tipic). Deosebirile încep însă o dată cu întruchiparea literară. Prozatorul redă generalul (tipicul) prin individual cu ajutorul ficțiunii artistice (personaje și situații veridice inventate), iar reporterul dezvăluie în individual și în particular (în oamenii și situațiile existente) manifestarea generalului, a tipicului. Pornind de la cunoașterea diferiților țărani muncitori din Bărăgan, Marin Preda a creat, de pildă, eroul pozitiv Ilie Barbu *(Desfășurarea)*. E un personaj tipic, dar un Ilie Barbu nu există în realitate, ci reprezintă o plăsmuire a prozatorului. Numeroasele figuri de țărani muncitori, înfățișate de Eugen Barbu în reportajul său *Viața la țară* (apărut în *Gazeta literară)*, există însă obiectiv în satele din Bărăgan, iar autorul a surprins, în bună parte, ceea ce este tipic în noua lor existență socială.

Firește, investigația lui Marin Preda este mai amplă și profundă, fiindcă urmărește eroul sub aspecte multiple (tocmai spre a-i conferi veridicitatea necesară), pe cînd țăranii lui Eugen Barbu nu implică neapărat această detaliere, fiindcă se află, de la început, în altă ipostază față de autor. Dar, și într-un caz și în celălalt, a fost nevoie de o cunoaștere adecvată a vieții, de o poziție partinică fermă, talent scriitoricesc și stăpînirea mijloacelor literare, ca și de o concepție științifică asupra societății.

Valoarea și școala reportajului

Chiar din cele spuse pînă acum, se poate vedea că reportajul îndeplinește un rol de seamă în transformarea conștiinței oamenilor. Înfățișînd nemijlocit ac-

Scanned with OKEN Scanner

țiunea legilor obiective în manifestarea lor concretă, deosebind tipicul de nesemnificativ în viața de fiecare zi a contemporanilor, reportajul constituie un instrument propagandistic și organizatoric de prim ordin. Exemplele pozitive de conduită, metodele înaintate de muncă și de educație sînt urmărite pe viu, de altfel ca și aspectele negative ; lupta dintre nou și vechi e surprinsă în desfășurarea ei vie și imediată. Intervenția reporterului echivalează cu o critică principială, operativă și concomitent cu un schimb de experiență pe plan mai larg. Prin valoarea documentară, reportajul izbutit constituie o lucrare literară interesantă și utilă, pe care o consulți oricînd cu plăcere și folos. În acest sens, credem că este greșită părerea acelora care văd în reportaj doar o anexă (adevărat necesară, dar anexă !) a beletristicii sau gazetăriei. Reportajul izbutit cere talent, pricepere literară și cunoaștere temeinică a realității, la fel cum pretind cercetarea științifică sau creația beletristică. Improvizația, lipsa de talent și diletantismul duc doar la pseudoreportaje. Ca atare, reportajul nu poate fi considerat, nici măcar în glumă, un loc de refugiu pentru poeții și prozatorii fără vocație literară. El are valoare în sine și nu este subordonat beletristicii. Presupunînd documentarea temeinică pe teren (cu observarea vie a faptelor și a oamenilor, selectarea și generalizarea acestora), munca de reporter oferă însă un material indispensabil și cercetării sociografice, și creației beletristice. Cum s-ar spune, documentarea reporterului este o etapă obligatorie și pentru sociografi sau romancieri, ceea ce nu înseamnă de loc că aceștia vor putea scrie neapărat reportaje reușite. Lucrurile nu trebuie să fie confundate, ci înțelese în interacțiunea lor concretă, dialectică.

Spuneam că reportajul se deosebește de genurile beletristice, înainte de toate prin caracterul nemijlocit al reflectării. Pornind de la această distincție, considerăm că, în timp ce proza individualizează, de exemplu, tipurile prin intermediul ficțiunii artistice

Scanned with OKEN Scanner

(al personajelor, al caracterelor, al eroilor inventați), reportajul tipizează prin sesizarea (prezentarea selectivă) directă a generalului în concretul individual (oameni și situații reale). Metoda de creație este, deci, comună beletristicii și reportajului, deosebirile dintre ele decurgînd exclusiv din modul de exprimare (mijlocit sau nemijlocit) a faptelor de viață, căruia îi corespunde și o anumită tehnică sau artă a genului respectiv. Dar aceasta înseamnă că, așa cum există o artă și o tehnică a poeziei sau a romanului, există și o artă și o tehnică a reportajului. Numai că, pe cînd cele dintîi se dezvoltă și sînt studiate de secole, ultimele au început să se cristalizeze de abia în zilele noastre. Fiind un gen relativ recent, deși reprezentanții săi își caută predecesori pînă în antichitatea romană, reportajul nu-și are încă stabilite, decît foarte vag, normele și rigorile estetice, mijloacele și procedeele specifice de realizare. Această împrejurare nu ne împiedică să trecem la discutarea lor, măcar în linii generale ; cu atît mai mult cu cît determinarea noțiunilor și categoriilor estetice nu presupune neapărat și stabilirea unor scheme rigide și definitive. E limpede că, din moment ce apar reportaje reușite, nu poate fi ocolită nici problema mijloacelor și procedeelor folosite de autori. Fiindcă, dacă talentul singur (deși indispensabil) nu explică reușita unei poezii sau nuvele, se înțelege că și în cazul reportajului succesul nu poate fi pus în întregime pe seama aptitudinii autorului, ci trebuie luați în considerare și alți factori, printre care, inevitabil, conformarea la rigorile genului.

Gen sau specie ?

În vorbirea curentă, auzim adesea pomenindu-se de reportaje gazetărești și literare, ca despre producții cu însușiri diferite. În prima categorie sînt încadrate, de obicei, reportajele informative, fără preten-

Scanned with OKEN Scanner

ţii la valoare artistică. Accentul cade, într-o astfel de compoziţie, pe redarea cît mai exactă a faptelor şi a trăsăturilor lor semnificative. Extrem de rar simţim ecoul afectiv al faptelor în sensibilitatea autorului, şi atunci cu totul tangenţial. Adesea reportajul gazetăresc ne apare ca o demonstraţie logică, menită să ne comunice şi să ne convingă de un adevăr obiectiv. Firește, autorul nu este şi nu poate fi neutru faţă de faptele descrise sau relatate, dar atitudinea sa de aprobare sau dezaprobare se concretizează, precumpănitor, pe plan conceptual.

În reportajul literar, comunicarea aceluiaşi adevăr obiectiv se face, în general, tot direct (adică fără intermediul ficţiunii), dar cu mijloace şi procedee artistice. Pe lîngă pregnanţa demonstraţiei logice, aici intervine şi capacitatea de sensibilizare emotivă a materialului de viaţă înfăţişat. Reportajul literar convinge şi emoţionează totodată, acţionînd asupra noastră atît logico-ştiinţific, cît şi estetic.

Din cele spuse înainte, rezultă, credem, că reportajul nu constituie o specie, cum se afirmă uneori, ci un gen publicistic complex, în cadrul căruia distingem cel puţin două specii individualizate : forma gazetărească şi cea literară. Făcînd această precizare, nu trebuie să exagerăm, respingînd din principiu interferenţele posibile între ele şi stabilind delimitări categorice şi fixe. În practica de fiecare zi, întrepătrunderile reportajului literar cu cel gazetăresc nu sînt numai frecvente, ci, în unele cazuri, şi foarte rodnice. În realitate, reportajele au doar un caracter predominant gazetăresc sau literar şi nu reprezintă exemple de specii pure. Delimitarea metodologică ni se pare utilă, mai ales din punctul de vedere al corelaţiei concrete dintre reportajul literar şi beletristică. Se ştie doar că, în special, pe acest tărîm se întîlnesc cele mai multe confuzii, care pot frîna uneori dezvoltarea genului.

Scanned with OKEN Scanner

Cum menționam la început, reportajul, prin aspectul său literar, presupune aplicarea unor procedee și mijloace artistice, dintre care unele comune cu ale beletristicii, caracterul specific fiind determinat, în bună parte, de modul în care sînt adecvate obiectivului urmărit. Ca și beletristica, reportajul literar folosește, în afară de limbajul curent, fără sensuri figurate, și tropi : metafore, comparații, hiperbole, simboluri etc. Natural, problema dozajului se pune în funcție de cerințele viziunii plastice a fenomenelor, fără alterarea caracterului de oglindire nemijlocită.

Reportajul are, de asemenea, o tematică, o anumită structură internă (compoziție) și un stil caracteristic pentru înclinațiile și formația artistică a autorului. Nu e cazul să stăruim asupra fiecărui element în parte, fiind vorba de lucruri îndeobște cunoscute. Am insista, totuși, asupra modalităților în care se concretizează unele din ele în practica de creație, spre a putea desprinde mai ușor particularitățile artistice ale genului. Căci, deși mai recent decît alte genuri, reportajul a consacrat o serie de procedee și mijloace pentru investigarea realității, structurarea observațiilor și impresiilor, reliefarea aspectelor tipice etc.

Astfel, în creațiile reporterilor noștri, a devenit aproape o regulă generală ca faptele și fenomenele de viață să fie cercetate și oglindite în lumina unei idei călăuzitoare (ca : formarea mentalității noi la oamenii muncii — în *O anchetă* de Eugen Barbu, *Gazeta literară*, nr. 9, 1959 sau în *Hunedoara se maturizează* de Vasile Nicorovici, *Gazeta literară*, nr. 7, 1959 ; prefacerea radicală a peisajului — în *Et in Arcadia ego* de Alecu Ivan Ghilia, *Luceafărul*, nr. 4, 1959 sau în *Cîntarea Prutului* de același autor, *Cîntece de drumeție* etc.).

Reporterii folosesc și o diversitate de procedee de investigare a fenomenelor : descrierea realității pe

Scanned with OKEN Scanner

bază de studiu nemijlocit al faptelor, interviul cu „eroii" şi, într-un cadru mai complex, ancheta, comunicarea propriei experienţe (confesia) sau îmbinarea lor. La rîndul său, studiul direct al faptelor implică o metodă de abordare : secţiunea orizontală şi verticală a fenomenelor de cercetat, privirea de ansamblu (panoramică) dintr-un punct relativ fix, anume ales, în jurul căruia gravitează întreg peisajul sau episodul de viaţă, gruparea fenomenelor într-o succesiune de tablouri (care, dacă reprezintă momente ale mişcării, devin adevărate secvenţe).

Geo Bogza, ca să începem cu cel mai vechi şi ilustru reprezentant al reportajului literar din ţara noastră, preferă, în general, secţionarea orizontală a realităţii, realizînd, am spune, reportajul-excursie *(Ţara de piatră, Cartea Oltului)*. La fel şi cîţiva dintre reporterii mai tineri : Simion Pop *(Paralela 45°)*, Alecu Ivan Ghilia *(Cîntece de drumeţie)* etc. Alţii, ca Vasile Nicorovici *(400 de zile în oraşul flăcărilor)*, optează pentru secţiunea verticală, mai propice, după cum s-a subliniat, pentru analiza monografică a realităţii abordate. Firește, în ambele cazuri nu se secţionează la întîmplare, ci în concordanţă cu ideea călăuzitoare a reportajului. Reportajul-excursie nu reprezintă o documentare turistică, în care sesizezi numai ceea ce te frapează din mers, ci un studiu atent, profund şi selectiv al fenomenelor, care îţi permite să reliefezi trăsăturile, manifestările şi împrejurările reprezentative pentru locurile, oamenii şi evenimentele de pe traseul străbătut. Tot aşa, secţiunea verticală, spre a furniza material de analiză monografică, nu se reduce la un inventar factologic, ci operează în virtutea aceluiaşi criteriu selectiv. Dar, pentru a selecta realist-socialist observaţiile, reporterul trebuie să stăpînească temeinic realitatea investigată şi să aibă o concepţie ştiinţifică asupra lumii — singura care îi permite să-şi ordoneze datele cunoaşterii în categorii obiective (legi, principii, tipuri sociale). Cît despre ideea călăuzitoare, care străbate ca un fir roşu întreg reportajul, grupînd şi ierarhizînd diferitele aspecte şi momente ale feno-

Scanned with OKEN Scanner

menelor într-o desfășurare cu sens determinat, ea ajută la închegarea unității compoziției și la clarificarea mesajului.

Reportajul-excursie are unele interferențe cu jurnalul de călătorie, de care, formal, se deosebește prea puțin, dar de care diferă totuși destul de mult prin modul și gradul de reliefare a tipicului. În ambele împrejurări, autorul descrie o excursie sau călătorie. Dar, dacă în cazul reportajului autorul întreprinde o călătorie de studiu aprofundat, într-o regiune pe care atît el, cît și cititorii o cunosc în general, în cazul jurnalului de călătorie povestitorul face o excursie prin locuri necunoscute sau prea puțin cunoscute. De aici și diferența de obiectiv al compoziției. Reportajul raportează faptele și situațiile observate la ansamblul unei singure realități (aceea investigată ; de pildă : Valea Oltului), separînd semnificativul de nesemnificativ, necesarul de întîmplător etc. Jurnalul de călătorie implică, din capul locului, o comparație, în care primul termen îl reprezintă realitatea presupusă cunoscută, iar al doilea o realitate prea puțin familiară autorului și publicului cititor (de pildă un scriitor romîn care vizitează o insulă din Oceanul Pacific). Tipizarea se realizează, în ultimul caz, prin sesizarea asemănărilor și deosebirilor caracteristice dintre realitatea presupusă cunoscută și cea nouă, în curs de investigație. De reținut, apoi, faptul că jurnalul de călătorie, prin însuși specificul documentării, are mai puține posibilități de a surprinde tipicul, oprindu-se nu o dată asupra amănuntului frapant, dar care nu este totdeauna și semnificativ.

Revenind asupra reportajului-panoramă, trebuie remarcat că nu este vorba doar de a surprinde o priveliște nediferențiată, ci de un tablou cu relief definit și configurație tipică. Procedeul se folosește mai ales pentru a surprinde atmosfera de ansamblu, pe care o imprimă oamenii și faptele lor realității respective. Pe această linie se situează, de exemplu, reportajul colectiv *Călătorie în Nordul țării* (*Luceafărul*, nr. 5, 1959), semnat de Nicolae Vălmaru, Ștefan Luca și V. Dragoș, în care sînt prezentate cîteva tablouri in-

Scanned with OKEN Scanner

teresante și reprezentative pentru noua viață din regiunea respectivă, dar prea puțin grăitoare sub aspect analitic.

O îmbinare fericită a viziunii panoramice cu secțiunea verticală și orizontală a fenomenelor cercetate ni se pare aceea realizată, bunăoară, de Eugen Barbu în reportajul *Bucureștiul, noaptea* (*Gazeta literară*, nr. 3, 1959). E vorba de obținerea acelei alternanțe de tablouri (secvențe), care reconstituie — similar tehnicii cinematografice — însăși imaginea mișcării obiective. Succesiunea de tablouri obținută de Eugen Barbu (la construcții, Uzinele Republica, maternitatea Polizu etc.) este trepidantă, fiind subordonată scurgerii timpului (materializată în diferitele ore ale nopții), de cînd se întunecă și pînă în zori de ziuă.

Cum s-a putut remarca, reportajul literar subdivizat de noi în reportaj-excursie, monografic, panoramic și suită de tablouri este, așa-zicînd, *descriptiv*, întemeindu-se pe observația directă, exactă și pătrunzătoare. În acest sens, deosebirea specifică dintre investigația reporterului și aceea a sociologului nu constă atît în gradul de precizare analitică a fenomenelor abordate, cît în unghiul diferit sub care urmează să fie înfățișate rezultatele obținute. Astfel, dacă pe omul de știință îl interesează în special legile după care se desfășoară faptele de viață cercetate, pe publicist îl preocupă modul concret în care acționează acestea. În centrul atenției sociologului stau legile sociale obiective, care determină forma istorică dată a activității oamenilor, pentru reporter sînt importante consecințele acestei activități în viața oamenilor, în stabilirea profilului lor etico-social. Primul explică, în noțiuni științifice, ansamblul faptelor explorate ca un proces istorico-natural ; cel de-al doilea, stăruind asupra acelorași fenomene, prezintă, într-o formă artistică, însăși desfășurarea vie a procesului. Dar atît unul cît și celălalt sînt oarecum exteriori fenomenelor relatate ; față de evenimentele care se petrec se află în ipostaza de martori obiectivi (dar nu obiectiviști), participînd numai întîmplător

Scanned with OKEN Scanner

și, ca atare, neesențial la desfășurarea lor. Ipostaza de martor implică, desigur, și pericolul de a omite tocmai esențialul, dacă sociologul sau reporterul nu au o aderență profundă la realitatea investigată, dacă nu o privesc de pe poziția și din perspectiva celor mai înaintate elemente ale societății, comuniștii.

Sub acest din urmă aspect, situația se schimbă simțitor în cazul reportajului-confesie. Aici autorul redă fenomenele investigate ca unul care a participat activ la desfășurarea lor ; faptele înfățișate reprezintă experiența comună a reporterului și a eroilor săi (în rîndurile cărora se încadrează, la urma urmei, și el). De aceea, în reportajul-confesie, deși nu este exclusă observația precisă și minuțioasă, pe primul plan se situează transmiterea ecoului afectiv al evenimentelor în sensibilitatea autorului. Această împrejurare favorizează însă subiectivizarea, în cazul cînd reporterul nu-și selectează just propriile idei și sentimente, interpretînd arbitrar raportul dialectic dintre eul său și realitatea înfățișată. Ca în orice altă creație, nici în reportaj nu trebuie confundate subiectivitatea cu subiectivismul și obiectivitatea cu obiectivismul. Se înțelege că fenomenele trăite nemijlocit de reporter se vor oglindi în conștiința sa sub formă de imagini subiective (de la subiect), dar nu vor fi subiectiviste dacă vor avea un conținut obiectiv (adică vor fi reacții adecvate în cazul dat și tipice pentru realitatea care le-a generat). Nota proprie, originală, a formei subiective nu împietează asupra conținutului obiectiv, în măsura în care în fenomenele întîmplătoare (individuale) selectate se manifestă necesarul (generalul) și acestea nu sînt înfățișate ca întîmplări pure, desprinse din unitatea lor dialectică cu necesarul și absolutizate ca atare. Reiese, credem, că reportajul-confesie poate îndeplini tot așa de bine, ca și celelalte modalități amintite pînă acum, sarcina de a reflecta veridic realitatea contemporană.

Prin formă, reportajul-confesie se apropie de jurnalul intim (cum își chiar intitulează unii autori pro-

Scanned with OKEN Scanner

ducţiile de acest fel), fără a fi totuşi identic cu acesta. Ar putea fi numit şi jurnal, dar nu intim, fiindcă autorul nu este aici singurul erou al faptelor relatate, ci, în cel mai bun caz, purtătorul de cuvînt *(raisonneur)* al eroilor naraţiunii (printre care, firește, se numără şi el). Jurnalul intim propriu-zis, elaborat de pe poziţii realist-socialiste, poate să înfăţişeze elementele tipice din viaţa afectivă şi intelectuală a autorului, deşi nu are la bază o tematică şi o structură dinainte stabilite ; acestea se precizează pe parcurs, fiind condiţionate de desfăşurarea concretă a vieţii scriitorului. Reportajul-confesie, avînd o tematică şi o structură bine definite, comportă şi alte rigori estetice. Reacţiile afective ale reporterului trebuie să constituie, în esenţă, o reflectare veridică a unor fenomene tipice obiective. Se întîmplă însă, uneori, ca în practică publicistul să neglijeze exigenţele reportajului-confesie, alunecînd în subiectivism sau în generalităţi neconcludente.

Acesta este, credem, cazul cu o compoziţie ca *File de jurnal* (*Luceafărul*, nr. 4, 1959) de Corneliu Leu. Reporterul încearcă să-şi expună impresiile pe care i le-a produs un popas făcut în Bărăgan. În primele zile, miezul relatării îl formează contactul autorului cu peisajul. Nerelevînd însă aspectele tipice (rezultate din prefacerile petrecute în anii puterii populare), individualizînd şi absolutizînd un element neesenţial din punctul de vedere al dezvoltării sociale, autorul cade în subiectivism. Atenţia sa este reţinută aproape exclusiv de cumpenele fîntînilor, pe care le aseamănă cu nişte păsări negre, uriaşe, voind să creeze o imagine poetică. Îngroşînd obsesiv comparaţia, pe linie simbolistă, se denaturează atmosfera de ansamblu pe care o degajă peisajul schimbat al Bărăganului contemporan.

Nereuşita lui Corneliu Leu, altfel scriitor înzestrat, nu înseamnă, desigur, că reportajul-confesie ar fi contraindicat pentru oglindirea fenomenelor contemporane. Fiecare procedeu îşi are rigorile şi aplicabilitatea sa determinate. În general, trebuie precizat că realismul socialist nu cultivă nici un procedeu în

Scanned with OKEN Scanner

sine. Tehnica reflectării artistice, indiferent de aspectele ei, este subordonată scopului : redarea plastică a tipicului. Prezentarea realității în complexitatea ei autentică, redarea unui conținut cît mai bogat în idei nu pot fi realizate prin lungirea mecanică a compoziției, ci necesită o creștere a plasticității expresiei literare. Iar aceasta din urmă se obține prin aplicarea unor mijloace și procedee artistice adecvate cu materialul de viață și aptitudinile specifice ale autorului.

Și în reportajul literar, opțiunea pentru un anumit procedeu sau pentru îmbinarea cîtorva este dictată exclusiv de cerințele cuprinderii fenomenelor cercetate și ale redării lor într-o formă cît mai plastică. Interviul sau ancheta, descripția (excursie, monografică, panoramică) sau confesia sînt valabile numai în funcție de realizarea obiectivului urmărit de reportaj și de înclinațiile autorului. Un reporter poate, de pildă, să înfățișeze mai bine tipicul prin cuvintele adevărate ale eroilor (folosind atunci interviul), altul, dimpotrivă, îl redă mai pregnant prin impresiile produse de aceștia asupra sa (recurgînd, deci, la jurnal). Un fenomen poate fi urmărit mai temeinic pe un singur plan (procedeu așa-zicînd clasic), altele pretind o investigație și expunere complexă — pe două sau mai multe planuri (procedeu comun cu cinematografia și cu romanul-epopee). Așa, de exemplu, Ioanichie Olteanu (*După zece ani, Viața românească*, nr. 3, 1959) relevă excelent transformările tipice (dezvoltarea bazei tehnice, sporirea veniturilor colectiviștilor, maturizarea conștiinței socialiste a oamenilor etc.) petrecute într-o comună colectivizată din Banat (Zăbrani) printr-o investigație pe un singur plan. În schimb, Ioan Grigorescu (*Paranoia în beton armat, Gazeta literară*, nr. 11, 1959) prezintă demența hitleristă în cîteva secvențe halucinante, desfășurate pe două planuri (explorarea fostului bîrlog al fiarei brune și expunerea finalului macabru al acesteia). În ambele cazuri, modul de investigare și expunerea se dovedesc adecvate situațiilor date.

Scanned with OKEN Scanner

Problema adecvării mijloacelor și procedeelor nu se referă însă numai la determinarea modalității reportajului, ci și la stabilirea interacțiunii concrete dintre reportajul literar și genurile și speciile beletristicii. Căci, dacă este profund eronat să interzici eventuale confluențe ale genurilor și speciilor pe considerente pur formale, dovedindu-te un dogmatic incorigibil, tot atît de absurd este să susții desființarea oricăror limite între ele, numai pentru a respinge orice „conformism". Există anumite rigori inevitabile — cele dictate de realitatea obiectivă, de la care nu te poți sustrage, fără riscul de a contraveni realității — dar, pe care, cunoscîndu-le, ajungi să le stăpînești, ca orice lege obiectivă. În acest spirit trebuie privită, credem, și corelația dintre reportaj și beletristică.

Formalism, impresionism și beletrizare.

Pornind de la considerentul că reportajul literar trebuie să aibă neapărat o formă cît mai „frumoasă", unii reporteri au nimerit, cîteodată, alături de exigențele genului. Ei au ajuns atunci să cultive în sine expresia îngrijită, înțesată cu tropi (îndeosebi cu metafore). Așa, de pildă, Alecu Ivan Ghilia, în unele reportaje din volumul *Cîntece de drumeție* (îndeosebi în introducere și în încheiere), insistă excesiv pe linia metaforizării în dauna conținutului de idei. Chiar într-un volum valoros, cum este reportajul *Pe-un picior de plai* de Eugen Barbu, expresia metaforică înăbușe pe alocuri dezvăluirea ideilor și sentimentelor poetului. Pentru că, trebuie spus, cel puțin în cazul lui Eugen Barbu nu mai avem de-a face cu reportaje literare propriu-zise, ci cu adevărate poeme în proză. *Pe-un picior de plai* interesează, de fapt, mai mult prin sensibilizarea lirică a peisajului, decît prin descripția obiectivă și tipică a locurilor și oamenilor. Obiectivarea ține aici mai degrabă de domeniul poeziei, și nu de redarea nemijlocită a ob-

Scanned with OKEN Scanner

servațiilor, obișnuită în reportaj, deși procedeul și structura compoziției se înscriu pe linia reportajului-excursie.

Este adevărat că, luate ca episoade sau în ansamblul lor, reportajele lui Geo Bogza *(Țara de piatră* și, mai ales, *Cartea Oltului)* au valoare de poeme în proză. Spre deosebire însă de volumul *Pe-un picior de plai,* care tratează materialul reportericesc în manieră poematică, volumele lui Geo Bogza, temperament liric prin excelență, reprezintă transfigurări poetice ale unei relatări specific reportericești. De altfel, întîlnim, de pildă, în *Țara de piatră,* episoade strict epice (povestea „legăturii de lemne" din Cîmpeni), alături de pagini de puternică incantație lirică. Spre a caracteriza cît mai amplu și complex o regiune, un peisaj sau o așezare omenească, reporterul poate să recurgă la cele mai diverse procedee și modalități artistice. Determinant este obiectivul urmărit, căruia i se subordonează modul de îmbinare a procedeelor și a mijloacelor artistice. Credem, totuși, că *poematizarea* de lungă durată (marathonistă !), pe lîngă aerul de idilism pe care îl aduce, oarecum inevitabil, este și obositoare prin monotonia ei. Nu este vorba, bineînțeles, de minunatele creații ale maestrului Bogza, ci de unele pastișe după acestea.

Problema hibridizării reportajului literar cu lirismul poematic (îndeosebi metaforic și antropomorfic) se pune mai acut la publiciștii începători. Ne referim la acele cazuri cînd reporterul, neputînd să dezvăluie frumusețea adevărată a lucrurilor și a oamenilor descriși, trece la divagații pretins poetice (comparații mitologice, antropomorfizarea elementelor naturii etc.). Practic, rezultatul este același cu banalitatea expresiilor de tip semănătorist („nespus de frumos", „o frumusețe de nedescris" etc.), incapabile să înfățișeze adevărul estetic al lucrurilor și al fenomenelor. Așa, de pildă, un tînăr, abordînd un peisaj petrolifer, vorbea despre „soarele cu ochii cîrpiți de somn", cînd determinarea respectivă nu poate fi pusă decît pe seama oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Împrejurarea că reporterul descrie faptele reale nu-l scutește de calofilie dacă miezul lucrurilor și fenomenelor este strivit sau ascuns sub linţoliul pestriţ al vorbelor frumoase.

Uneori, mai ales în reportajul confesie, își face loc și impresionismul izgonit din critică. De pildă, un reporter, voind să înfățișeze un mare centru industrial și cultural al țării, stăruie excesiv asupra pățaniilor proprii, nesemnificative (un interviu printr-un grilaj, care durează aproape o oră etc., etc.), și tipicul este înecat astfel într-un ocean de impresii neconcludente pentru fenomenele relatate.

S-au formulat sugestii, iar unii au încercat să le aplice, ca reportajul literar să treacă la îmbinarea „ficţiunii cu realitatea", cum aminteam la începutul acestui articol. Confundînd dintr-adins ficţiunea cu fantezia creatoare, inerentă și omului de știință, se propune (mai ales în portretizări, obișnuite în așa-numitele reportaje-schiţe sau reportaje-nuvele) completarea datelor de observaţie directă cu elemente noi, posibile, deși inexistente în fenomenul descris. Acest procedeu l-aș numi *beletrizarea* reportajului. Beletrizare, pentru că se extinde o particularitate esenţială a prozei artistice asupra publicisticii.

Confuzia de planuri și de situaţii ni se pare evidentă. Astfel, dacă specificul prozei artistice constă, între altele, în faptul că scriitorul generalizează (tipizează) pornind de la trăsăturile observate la o serie întreagă de prototipuri reale (fără ca fiecare în parte din aceste prototipuri să le posede pe toate), pe care le întruchipează într-un singur personaj (tipic, dar inexistent ca atare în realitate, fictiv), specificul generalizării publicistice constă, pe aceeași linie, în a selecta și a descrie acele profiluri reale, care sînt cele mai reprezentative (tipice) pentru grupul de oameni supuși investigaţiei. Personajul impune prin adevărul artistic pe care îl conţine, prin veridicitatea ficţiunii realizate. Eroul din reportaj impresionează prin adevărul pe care îl cuprinde, prin autenticitatea imaginii sale. E greu să redai chipul unui muncitor sau intelectual înaintat, așa cum

Scanned with OKEN Scanner

este el în realitate, sesizînd ceea ce este tipic în profilul său etico-social. Dar nu-i cu nimic mai ușor să creezi o imagine artistică reprezentativă pentru toți ori aproape toți muncitorii sau intelectualii înaintați din țară. În ambele cazuri se cere talent și cunoaștere profundă a realității, deși oglindirea se face pe planuri și cu mijloace diferite.

Așadar, beletrizarea — mai ales în acest domeniu — nu este nici indicată, și nici rodnică. Lipsa de talent nu poate fi mascată prin surogate.

Perspective

Nedumeririle sau confuziile care mai persistă în arta reportajului nu au, din fericire, prea mare extindere, constituind fenomene pe cale de dispariție. Dimpotrivă, reporterii cei mai talentați cunosc atît viața, cît și rigorile reflectării ei realist-socialiste. Mai mult, unii dintre ei (Simion Pop, Vasile Nicorovici) au publicat și unele încercări interesante de generalizare a experienței acumulate. Faptul merită să fie menționat, fiindcă e semnificativ pentru răspunderea pe care o simt acești reporteri față de scrisul lor. O dată cu eforturile de generalizare, ei își împărtășesc și secretele de laborator, ajutîndu-și astfel confrații mai tineri să se maturizeze.

Critica are, credem, datoria să încurajeze această modalitate eficientă. Ceva mai mult : a sosit, poate, momentul ca problemele reportajului literar să fie tratate cu același interes și cu aceeași scrupulozitate ca și problemele oricărui alt gen literar.

Scanned with OKEN Scanner

REPORTER ŞI PROZATOR

Pop Simion e cunoscut mai ales ca publicist. Din volumele sale apărute pînă acum, două (*Lauda tinereţii* şi *Paralela 45°*) sînt culegeri de reportaje şi numai unul (*Pămîntul spînzuratului*) de proză artistică. Cel mai izbutit dintre ele, *Paralela 45°*, reprezintă totodată şi unul din succesele publicisticii noastre contemporane.

În pofida acestei împrejurări, tînărul scriitor este apreciat aproape unanim ca prozator. Şi, semnificativ, îndeosebi pentru calităţile relevate în *Paralela 45°*, Paul Georgescu chiar afirma, în cronica la această carte, că aşteaptă un roman din partea autorului.

Deşi e greu să vorbeşti încă de un viitor romancier, se poate susţine, totuşi, că volumul în cauză indică, într-adevăr, un prozator de talent. Desigur, în cazul său nu avem de-a face nici cu un romancier travestit în reporter şi nici cu un reporter cu asemenea veleităţi. Pînă la roman, Pop Simion mai are, credem, de rezolvat multe probleme de creaţie. Şi apoi, autorul *Paralelei 45°* nu şi-a manifestat încă (se înţelege, în scris) asemenea aspiraţii. Dimpotrivă, cu modestia care îl caracterizează, scriitorul şi-a interzis experienţele hazardate, ancorînd cel mult în limitele

Scanned with OKEN Scanner

schiței și povestirii (ne referim la volumul *Pămîntul spînzuratului*). Cert este însă că, acordînd prioritate reportajului, el n-a ocolit beletristica. A încercat-o, i-a prins gustul și, ceea ce este mai esențial, i-a rămas tributar și în publicistică. De fapt, o seamă din reportajele sale pot fi echivalate cu tot atîtea schițe sau povestiri ; mai mult, e vorba tocmai de producțiile sale cele mai reușite din volumele menționate.

Nu vrem să stăruim asupra cărții de debut (*Lauda tinereții*), pentru că scriitorul a depășit de mult această fază. Am sublinia, totuși, că și atunci Pop Simion privea realitatea mai degrabă din perspectiva prozatorului decît a reporterului. Valoarea documentară a faptelor relatate în *Lauda tinereții* interesează astăzi prea puțin. Lipsește precizia cvasi științifică a reporterului în descrierea locurilor, lipsește și supleţea temperamentală a publicistului, care trece pe nesimțite de la o situație la alta, de la cifre la elementul pitoresc și de la amănuntul istoric la cea mai firavă mlădiță a noului. Din reportajele lui Pop Simion reținem în special profilurile etice ale oamenilor și procesul lor de cristalizare. Mai palid și schematic în *Lauda tinereții* — unde prezintă cîteva figuri de tineri constructori de pe șantierul Salva-Vișeu — viu și complex în *Paralela 45°* — unde consacră cele mai interesante pagini zugrăvirii petroliștilor din Valea Prahovei, tractoriștilor din Bărăgan sau pescarilor din Deltă — scriitorul reflectă, în general, faptele de viață cu mijloacele și din perspectiva prozei artistice. Oamenii întîlniți de Pop Simion pe traseul parcurs, deși există aievea și au nume adevărate, nu-și epuizează apariția o dată cu prezența autorului în locurile respective, ci își definesc o existență care depășește imediatul, devenind, am zice, personaje. Pentru autorul *Paralelei 45°*, faptul cotidian este focarul unei oglinzi în care se întîlnesc trecutul și viitorul oamenilor văzuți. De aceea, pe Pop Simion nu-l preocupă exactitatea reliefării lor în amănunte, notele care îi individualizează de restul realității înconjurătoare, ci sesizarea ele-

Scanned with OKEN Scanner

mentelor care îi integrează într-o devenire coerentă și care subliniază gradul de tipicitate al stadiului lor de dezvoltare. La publicistul de vocație, accentul cade, în schimb, aproape totdeauna pe faptul cotidian ca atare, cu toată bogăția lui de culori și nuanțe, pe care încearcă să le redea, subliniind acele aspecte și laturi care îl particularizează, fără să neglijeze, bineînțeles, nici conexiunea lui cu procesul istoric general.

Ținînd seama de această delimitare, avem impresia că se poate înțelege mai ușor de ce primele reportaje din *Paralela 45°* nu depășesc decît rareori exprimarea literară a unor date istorice și topografice, accesibile cititorului dornic să cunoască itinerarul parcurs de reporter. Ne referim îndeosebi la reportaje ca *Orașul de piatră*, *Orașul de cărbune* sau *Orașul lui Hercules*, în care Pop Simion s-a menținut oarecum rigid în ipostaza de călător grăbit, prea puțin dispus să angajeze discuții mai lungi cu oamenii.

Dar, cum spuneam, cu totul remarcabilă este la el arta de a înfățișa oamenii prin ceea ce au aceștia mai tipic — din felul cum vorbesc sau acționează, ori relatînd o întîmplare semnificativă din viața lor. Din două-trei detalii se încheagă astfel un portret, iar cîteodată chiar un singur fapt e suficient spre a defini un caracter. Pop Simion se dovedește un portretist îndemînatic, dublat de un moralist — în accepțiunea literară a cuvîntului. Odată intrat în mijlocul oamenilor, reporterul cedează locul prozatorului și nu fără folos.

Florea Gheorghe (*Gazetar de provincie*) — „redactor-șef, administrator, colectiv de redacție, dactilograf, trimis special, reporter, curier, fotograf și paginator", la ziarul *Sondorul* — întruchipează tipul de gazetar comunist intrepid, plin de energie, modest și devotat profesiunii pe care a deprins-o o dată cu industrializarea socialistă.

Gateristul Mihai Coman (*Moartea molidului*) e tot un îndrăgostit de profesiunea aleasă, care i-a dezvăluit eroului frumusețea prefacerii industriale a lemnului. Șeful de tură Gheorghe Rateș (*Dansul voltilor*)

Scanned with OKEN Scanner

simbolizează precizia necesară într-o mare uzină electrică socialistă. Prin vorbele și faptele petroliștilor Nicolae Croitoru (*Vîrsta petrolului*), Vasile Șerban (*Arbore genealogic*) și Ion Stanciu (*Omul care a încărunțit într-o noapte*), retrăim istoria dramatică a industriei petrolifere din Valea Prahovei, cu împlinirea umană pe care a produs-o revoluția socialistă în această importantă ramură a economiei naționale.

Despărțindu-se de pădurile de sonde, cu generațiile de maiștri ai aurului negru, reporterul nu se pierde în reveria gratuită a contemplării Bărăganului nemărginit. Nu încearcă să descopere puținele exemplare de păsări uriașe și nici nu meditează lîngă ultimele șiruri de ciulini. „Dropiile" sale sînt trei tractoriste tinere, frumoase și optimiste (*Florile Bărăganului*), pe care viața nouă a țării le-a sădit în cîmpurile cvasi sălbatice altădată, spre a transforma stepa în grădini roditoare.

În Deltă, deși împreună cu un tînăr inginer piscicol întocmește un manifest pentru ocrotirea pelicanilor, prozatorul stăruie prea puțin asupra frumuseților naturii ; pentru Pop Simion, ca prozator moralist, e mult mai interesantă natura umană a pescarilor. Costea Petrov (*Ostrovul*), Anton Serbov (*Trădătorul*) sau Irimie Jora (*Un om trist*) îl ajută pe cititor să reconstituie imaginea vieții pescarilor, cu tragediile de odinioară și bucuriile tonice de azi.

Există o poezie discretă, dar tulburătoare și contagioasă în aceste scurte schițe și povestiri. E poezia vieții autentice, a destinelor omenești eliberate din coșmarul exploatării și al stihiilor naturii.

E adevărat, Pop Simion nu este aici peisagist (cu greu ai putea recunoaște vreo așezare descrisă în reportajele sale) și nici un liric al elementelor geologice — în sensul lui Geo Bogza. Lirismul său, dacă-l putem numi astfel, ține de natura umană, făcînd parte integrantă din arta prozatorului. Pentru că, trebuie subliniat, există și o poezie a prozei, care se desprinde din însăși zugrăvirea pasionată a faptelor și a sentimentelor omenești. O întîlnim la marii creatori din trecut ; o întîlnim tot mai des, într-un chip

Scanned with OKEN Scanner

nou, și la prozatorii noștri de azi (vezi, de pildă, tabloul secerișului și tăierea salcîmului din *Morometții* lui Marin Preda). E vorba de pasajele care transmit, cu o deosebită vigoare, cele mai intime și, în același timp, tipice sentimente umane, în momente solemne pentru existența personajelor (secerișul) sau de mari combustiuni interne (tăierea salcîmului în *Morometții* lui Marin Preda sau desțelenirea pămîntului spînzuratului din schița cu același nume a lui Pop Simion).

După toate cele spuse pînă acum, reiese, credem, că Pop Simion este un prozator talentat, care, în *Paralela 45°*, a izbutit pe deplin, mai ales în compozițiile în care a dat curs aptitudinilor sale firești (adică de prozator).

Cu toate acestea, s-ar putea obiecta : de ce volumul de schițe și povestiri (*Pămîntul spînzuratului*) nu se ridică la valoarea culegerii de reportaje ?

Răspunsul nu e greu de dat și nu infirmă cele spuse înainte. Și aici prozatorul nu își dezminte înclinațiile ; reies însă mai pregnant și stîngăciile scriitorului începător, problemele de creație la care Pop Simion trebuie să răspundă în viitor, spre a deveni un bun autor de schițe și nuvele sau (fără nici o ironie !) chiar romancier.

Analizînd obiectiv schițele și povestirile din *Pămîntul spînzuratului*, trebuie recunoscut că Pop Simion a reușit să înfățișeze în ele cîteva figuri interesante de oameni : Alexa Mogoș (*Pămîntul spînzuratului*), Ioniță Amarei (*Fuga*), Valer Cuha (*Tîlhar și om*), Timofei Petuhov (*Frații*), Pașca-Grof (*Iarnă țărănească*) etc. Manifestările lor sociale, procesele psihologice și morale pe care le trăiesc sînt, în general, interesante și convingătoare.

Neajunsul acestui volum ține de domeniul tehnicii prozatorului, de modul în care sînt puse în lumină faptele personajelor. Deși structural deosebit de Sadoveanu (genial povestitor liric), Pop Simion recurge, totuși, cu precădere la procedeul destăinuirii „durerilor înăbușite“ (vezi, de pildă, Alexa Mogoș la balul de la S.M.T. sau Ioniță Amarei, care își rememorează

Scanned with OKEN Scanner

în tren povestea vechilor suferinţe). Aptitudinile sale de prozator cer prezentarea (şi nu istorisirea) faptelor în desfăşurarea lor nemijlocită. Dar, pentru aceasta, scriitorul trebuie să înveţe să-şi construiască subiectul, să surprindă acţiunea în devenirea ei concretă şi contradictorie, să subordoneze momentele de culminaţie acţiunii de ansamblu a naraţiunii, în funcţie de evoluţia dramei personajelor. Deocamdată, scriitorul n-a reuşit să se descurce prea bine în aceste probleme. El îşi creează doar momentul potrivit spre a începe povestirea propriu-zisă.

Pop Simion e încă tînăr şi la început de drum ; prin studiu şi experienţă va putea, credem, să învingă stîngăciile amintite. Înclinaţiile sale de prozator sînt prea evidente. Un pas în direcţia depăşirii fazei menţionate a şi făcut în unele compoziţii din *Paralela 45°* (de exemplu : *Florile Bărăganului*), în sensul abordării directe a momentului epic. Aşteptăm, vorba lui Paul Georgescu, naraţiunea amplă, eventual pe mai multe planuri, care să valorifice din plin talentul reporterului şi prozatorului Pop Simion, la o ţinută artistică adecvată.

Scanned with OKEN Scanner

VICTORIA DE LA OLTINA

Paul Anghel a publicat o nouă carte despre transformările socialiste din viaţa satului. De data aceasta, încercînd să reconstituie monografic experienţa oamenilor, scriitorul a preferat reflectarea directă a faptelor, renunţînd la ficţiunea artistică. Bineînţeles, folosind posibilităţile şi mijloacele reportajului, prozatorul nu a renunţat şi la însuşirile sale caracteristice, de fin observator al dinamicii caracterelor. Sub acest aspect, nici nu există, credem, o deosebire substanţială între povestirea *Şapte inşi într-o căruţă* şi volumul de reportaje *Victoria de la Oltina* (Editura pentru literatură, 1961).

După cum reiese şi din titlu, volumul se ocupă de dezvoltarea gospodăriei colective Victoria din satul dobrogean Oltina, aşezat pe malul drept al Dunării, pe ruinele vechii cetăţi romane Altinum, din marginea de apus a podişului levantin.

Deşi locuit din vremuri îndepărtate, pămîntul nu a fost aici prea prielnic pentru dezvoltarea unei economii prospere. Solul pietros, cu povîrnişuri şi rîpi ; clima aspră, cu vînturi reci, puternice — în timpul iernii — şi uscate, aducătoare de secetă, în timpul verii — au constituit, milenii în şir, tot atîtea condiţii grele de viaţă. La acestea s-au adăugat vitregiile

social-istorice, de la invazia cotropitorilor romani la stăpînirea otomană și la jaful sistematic din orînduirea capitalistă. Nici măcar talazurile Dunării nu aduceau vreo înviorare în condițiile de trai ale oamenilor. Ca și transformarea argilei în cărămizi, pescuitul însemna belșug doar pentru cei cîțiva bogătași din sat. Majoritatea locuitorilor o formau ciobanii săraci, care rătăceau cu oile de o parte și de alta a fluviului, urmăriți de spectrul secetei, gălbezei și impozitelor.

Lichidarea exploatării la orașe și la sate a însemnat începutul unei noi ere și pe podișul levantin, ai cărui locuitori au pornit, printre primii, la crearea socialismului în agricultură. Dar, o dată cu zorii vieții noi, s-a schimbat și ponderea mediului geografic în dezvoltarea social-economică a Oltinei. Meritul principal al volumului este tocmai acela de a fi pus în lumină saltul important săvîrșit de țăranii muncitori, de la un sat înapoiat, la o așezare socialistă înfloritoare, pentru care au devenit sarcini de o stringentă actualitate inclusiv problemele de urbanistică.

După cum mărturisește de-a lungul paginilor, reporterul s-a documentat, la fața locului, timp de cîteva luni, participînd la activitatea de fiecare zi a țăranilor colectiviști. Firește, este foarte greu de precizat în ce măsură a reușit el să pătrundă în complexitatea vieții oamenilor. Citind însă volumul, simți patosul muncii acestora, am spune elanul lor revoluționar. Fie că este vorba de perioada de la început, cînd nu se porniseră pe făgașul socialismului decît cei mai inimoși și luminați, fie că se relatează despre ultimele evenimente, Paul Anghel izbutește să-ți insufle admirația sinceră și puternică pentru energia și pasiunea de care au dat și dau dovadă acești constructori entuziaști ai vieții noi. Încrederea cu care au îmbrățișat ei ideea înființării gospodăriei colective, bravura demonstrată cu prilejul primului arat pe ogoarele înfrățite, eroismul de care au fost capabili în bătălia înverșunată cu apele învrăjbite ale Dunării, spre a împiedica inundarea fostei mlaștini transformată în teren fertil, lupta sistematică și te-

Scanned with OKEN Scanner

nace împotriva efectelor dăunătoare ale vînturilor, secetei și înghețului, setea de cunoaștere a foștilor ciobani analfabeți, deveniți crescători de vite după normele zootehnice moderne — sînt înfățișate de scriitor cu multă căldură și forță de convingere. Este adevărat, în asemenea cazuri, comentarul autorului este discret, îmbinîndu-se armonios cu expunerea faptelor de viață.

Reporterul a depus, în general, eforturi susținute pentru explicarea cauzelor care au descătușat energia impresionantă a țăranilor colectiviști din Oltina, oprindu-se asupra faptelor semnificative. Și, reținem, el a făcut acest lucru fără ostentație. Amănuntele se impun de la sine, fiind smulse de scriitor de la oamenii pe care îi însoțea în drumurile sale de-a lungul și de-a latul holdelor colectivei : de la Ilie Dincu, președintele gospodăriei, de la cei doi vicepreședinți — Levente și Vasile Popa. Descriind activitatea din prezent a țăranilor colectiviști, autorul reușește să le redea totodată și istoria zbuciumată : suferințele și obida din trecut, lupta aspră și complicată cu exploatatorii, rolul organizației de partid în educarea și formarea caracterelor, în mobilizarea, îndrumarea și organizarea maselor în stabilirea și realizarea obiectivelor de luptă.

Poate că uneori reporterul apasă, totuși, prea mult pe aspectul istoric (avem în vedere insistența asupra vechii cetăți Altinum, controversele în jurul Sucidavei sau interesul mare pentru faimosul monument roman de la Adamclisi), îndeosebi în partea introductivă, îngreunînd trecerea la conținutul propriu-zis al cărții. Călătoria spre Oltina este, de altfel, atrăgătoare și contribuie la situarea satului în tabloul de ansamblu al Dobrogei socialiste. Este sugestivă și grăitoare pentru transformările petrecute aici imaginea fetiței dobrogene, care mănîncă struguri în plină iarnă. Comparația strugurelui cu o camee elină din vechiul Tomis ni se pare însă puțin căutată. Ea este în schimb ilustrativă pentru analogiile frecvente, pe care încearcă să le stabilească autorul între as-

Scanned with OKEN Scanner

pectele vieţii noi, socialiste, şi relicvele civilizaţiei antice din această parte a ţării.

Trebuie să precizăm, însă, că reuşita volumului constă, mai ales, în redarea romantismului muncii cotidiene sau, cum spuneam în altă parte, în zugrăvirea pasiunii revoluţionare de care sînt stăpîniţi harnicii ţărani de la Oltina. Acest romantism îşi găseşte variate forme de manifestare la diferiţii oameni înaintaţi înfăţişaţi de Paul Anghel, fiind adecvat cu firea, experienţa de viaţă şi răspunderea obştească, pe care o are fiecare din ei. De pildă, primul secretar al comitetului raional de partid, „moşul“ (cum i se spune familiar în partea locului), este înzestrat cu o mare dragoste de oameni, înţelepciune şi spirit de iniţiativă organizatorică. După aparenţe, ai crede că este un om reţinut, chiar morocănos. Prezenţa şi intervenţia sa promptă în clipele decisive te conving repede de contrariul, dezvăluind, o dată cu însuşirile sale reale, patosul revoluţionar de care este animat. Nici Ilie Dincu, preşedintele gospodăriei colective, nu este prea expansiv. Dimpotrivă, ceea ce îl caracterizează este tocmai sobrietatea, calmul şi capacitatea de adîncire a lucrurilor. Pasiunea şi perseverenţa cu care îşi pune aceste calităţi în slujba dezvoltării economiei obşteşti îl integrează organic în acel romantism al muncii libere şi entuziaste, despre care vorbeam înainte. Levente, supranumit Ceapaev (după eroul legendar din războiul civil), este, de pildă, mai volubil, dar fără a cădea într-un entuziasm facil, de paradă. Şi la aceasta contribuie, înainte de toate, tocmai conştiinţa răspunderii care îi revine în această competiţie a belşugului, în care s-a angajat împreună cu ceilalţi foşti exploataţi şi asupriţi. Vasile Popa este cel mai tînăr din conducerea gospodăriei colective, ceea ce nu-l împiedică să dovedească măsură şi maturitate de gîndire în acţiunile întreprinse. Nu e vorba aici de calităţi înnăscute, ci de trăsături moral-volitive formate în procesul educaţiei comuniste.

Inginerul Cornel Călinescu, medicul veterinar Selim Gemaledin, brigadierii Tudor Burcă, Gheorghe

Scanned with OKEN Scanner

Măciucă, Ionică Rotea, Costea Marin, ciobanul Ion Ciuciuleacă, îngrijitoarea de păsări Maria Socoteală și atîtea alte figuri de oameni înaintați din satul Oltina se întîlnesc în același front al entuziasmului conștient, care face din fiecare sarcină primită în cadrul gospodăriei colective un prilej de afirmare a talentului și a dragostei de a trăi din ce în ce mai plenitudinar. S-ar putea, eventual, obiecta că reporterul acordă un interes mai susținut conducătorilor gospodăriei, în detrimentul prezentării muncii colectivului. Adevărul este că nu lipsesc din volum nici scenele de masă ca : stăvilirea inundației, sădirea teraselor de pomi fructiferi etc. (Asupra unora am mai stăruit pe parcurs.) S-ar fi putut, probabil, prezenta mai multe, printr-o organizare mai economică a materialului de viață reflectat. Esențial ni se pare însă faptul că reporterul a izbutit să redea, viu și concret, amploarea și ritmul muncii efervescente, care se desfășoară în satul nou, socialist. Cu puține excepții (e vorba de anumite alunecări spre tonul festiv și ușor retoric), cartea lui Paul Anghel e scrisă la o înaltă tensiune lirică : autorul participă direct la strădaniile și victoriile oamenilor despre care scrie.

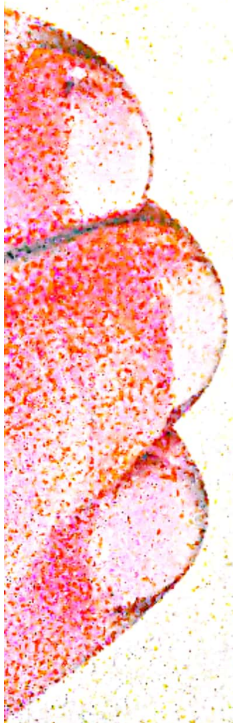
Aspectul liric al reportajului nu-l împiedică pe autor să urmărească, adesea cu rigoare de specialist, latura științifică a problemelor abordate. Se aduc date statistice concludente, se descriu metode de muncă (în domeniul ameliorării solului, al creșterii vitelor, al sistematizării comunei, al organizării sanitare etc.), se fac aprecieri asupra stilului de muncă al organelor de conducere etc. În această privință, volumul reprezintă totodată și o generalizare a unei experiențe înaintate, un mijloc prin care reporterul poate interveni în mod activ în marea operă de întărire organizatorico-economică a gospodăriilor colective.

Participînd la o întîlnire între autorul volumului și „eroii" săi, am avut ocazia să ne dăm seama pe viu de meritele și neajunsurile cărții lui Paul Anghel. Mulți dintre cei zugrăviți în reportaj, cu mîndria de

Scanned with OKEN Scanner

a se ști cunoscuți și stimați, își luau angajamente concrete pentru înflorirea gospodăriei colective. Arătîndu-și recunoștința față de scriitorul care le-a descris viața, ei nu se sfiau să-i dezvăluie și anumite lacune ale lucrării : începînd cu precizarea unor amănunte (de exemplu : aprecierea greșită a distanței dintre Oltina și Constanța), continuînd cu exagerarea interesului arătat de autor pentru conducerea gospodăriei colective și terminînd cu probleme estetice propriu-zise (inclusiv reproșul de a nu fi încercat să selecteze mai bine materialul de viață, în așa fel încît, în pagini puține, să zugrăvească adevărate tipuri de colectiviști).

Confruntînd propriile impresii despre carte cu cele al eroilor ei, putem spune că *Victoria de la Oltina*, în ciuda neajunsurilor semnalate, este un volum util și izbutit.



Scanned with OKEN Scanner

Prin însuşi caracterul precumpănitor documentar al speciei abordate, reporterul este nevoit să relateze de obicei faptele prin noţiuni şi numai rareori recurge la imagini artistice propriu-zise. Cu toate acestea, criticii împart adesea reportajele în lirice şi epice, după nota specifică a contribuţiei artistice. Fiindcă, deşi reportajele sînt apreciate înainte de toate, pentru ineditul viu şi imediat pe care îl aduc — din care nu este exclusă confruntarea riguroasă cu fenomenul social investigat — specificul lor literar constă în capacitatea scriitorului de a se ridica deasupra informaţiei necesare cu privire la istoricitatea concretă a lucrurilor şi oamenilor. Maestrul „genului" în ţara noastră, Geo Bogza, e considerat, pe bună dreptate, liric prin excelenţă, deşi a avut, totdeauna, atenţia îndreptată spre amănuntul autentic şi controlabil statistic. Hiperbola geologică şi compasiunea sinceră pentru sacrificaţii „vieţii" şi-au spus cuvîntul în cele mai izbutite din vechile sale creaţii. *Ţara de piatră,* citată adesea, constituie, credem, un exemplu elocvent în această privinţă.

Pe plan mai larg, Egon Erwin Kisch, deşi a pus un accent deosebit pe informaţia cotidiană, am zice senzaţională, se înscrie printre prozatorii de o mare

Scanned with OKEN Scanner

forță demascatoare, un realist halucinant în acuitatea cu care pătrunde în fenomenele negative ale societății capitaliste.

O serie de tineri reporteri talentați sondează marile prefaceri socialiste, fie definind metaforic atitudinile și afectele oamenilor, fie schițînd peripețiile epice ale victoriilor epocii noi și portretele figurilor înaintate de pe șantierele viitorului. Vasile Nicorovici (în volumele despre oțelarii hunedoreni și petroliștii din depresiunea subcarpatică), Pop Simion (în secțiunea orizontală de-a lungul paralelei 45° sau în bilanțul cuceririlor pe o perioadă de cincisprezece ani) se dovedesc mai aproape de reconstituirea epică a faptelor cotidiene, pe cînd Ilie Purcaru, Paul Anghel sau Romulus Rusan manifestă predilecție pentru exprimarea lirică.

Și am insista, aici, în mod deosebit asupra lui Romulus Rusan, autorul volumului *Rîul ascuns,* apărut în Editura pentru literatură.

Reprezentînd doar o mică parte din reportajele publicate de tînărul scriitor în ultimii ani, culegerea menționată recomandă un publicist exigent cu sine însuși, liric prin excelență în paginile cele mai izbutite, dar discret în dezvăluirea sentimentelor proprii. Se înflăcărează destul de repede în fața grandiosului, dar fără a exulta în sens bogzian.

Timorat cumva de exemplul ilustrului predecesor, Romulus Rusan își reține adesea deliberat entuziasmul. Prin însăși formația sa de inginer mecanic, autorul volumului *Rîul ascuns* pune mare preț pe îmbinarea impresiilor concrete de pe teren cu investigația științifică. Indiferent că este vorba de prezent sau trecut, el cercetează cu de-amănuntul determinarea exactă a situațiilor constatate. Concludent ni se pare, în această privință, reportajul *Orașul cu două dimensiuni.* Observatorul contemporan este dublat, în acest caz, de omul de știință. Fiecare aspect și moment din Blajul trecutului sînt reconstituite în imagini concret-senzoriale, dar după un proces lung și dificil de sinteză istorică. Faza semipatriarhală, gloria iluzorie pe care notabilii orașului și-o atribuie

Scanned with OKEN Scanner

pe seama eforturilor nobile ale iluminiștilor din Școala ardeleană sau ale pașoptiștilor, ori epigonismul penibil al politicienilor fanfaroni dintre cele două războaie mondiale sînt confruntate riguros, deși intuitiv, cu aspectele unui oraș născut bătrîn. De aceea, perspectiva înnoirii — planificată, laborioasă, tenace — redă ceva și din siguranța, ritmul înalt și superioritatea noii orînduiri sociale, care înalță orașe moderne chiar și pe „locurile unde nu s-a întîmplat nimic" (cum precizează autorul însuși).

Poate așa se explică de ce Romulus Rusan scrie mai greu și mai rar decît alți reporteri. El are nevoie de această unitate profundă și precisă între datele investigației concrete și ideea artistică generalizatoare. Avem impresia însă că teama de a nu repeta lucruri spuse, mai ales în planul transfigurării artistice, îl reține însă prea mult.

Dacă ar fi să judecăm numai după reportajul care dă titlul volumului (*Rîul ascuns*), ar trebui, totuși, să-i spulberăm această precauție exagerată. Reies, ce-i drept, din această compoziție anumite trăsături temperamentale ale autorului, care îl înrudesc cu maestrul genului : capacitatea de a se emoționa în fața stihiilor naturii și a firilor dîrze, temerare. Cei doi scriitori se deosebesc, însă, substanțial în surprinderea concretă a detaliilor. Geo Bogza merge pe linia hiperbolei, care dezvăluie sensuri noi și polivalente peisajului. Rusan preferă notația sobră, dar obținută la o mare tensiune afectivă. Vînturile năpraznice de la Pas, învingerea unor dificultăți extraordinare de către cei care instalează conducta sînt, într-adevăr, hiperbolice în măreția lor, dar de o mare precizie științifică. Inginerul mecanic nu se desparte decît rareori de poetul inspirat, și atunci spre a-i da aripi mai solide acestuia din urmă.

Cîteodată, poetul, atent la prefacerea vieții și a oamenilor, ia o atitudine gospodăresc-sentimentală, ca în *Patru scrisori,* reportaj consacrat eforturilor de construire a combinatului forestier de la Gherla. Și ceea ce frapează, în primul rînd, este faptul că, în ciuda procedeului adoptat, prin care se sugerează

Scanned with OKEN Scanner

neutralitatea desăvîrşită a reporterului, prezenţa acestuia din urmă este foarte vie, atît în subtextul poetic al evoluţiei faptelor, cît şi în modul cum sînt urmărite soluţiile date de încercatul constructor Gheorghe Maier diverselor probleme în legătură cu formarea şi dezvoltarea comunistă a oamenilor. Poate că, uneori, voind să redea cu orice preţ coloritul local, reporterul alunecă şi în expresia regională uzată, destul de neobişnuită pentru cititorii din altă parte a ţării şi puţin concludentă pentru dezvăluirea conţinutului nou, pe care încearcă să-l comunice.

Interesantă şi convingătoare este prezentarea noii şcoli, aşezată în imediata vecinătate a munţilor *(Lumina)*, deşi resimţim în ea o atenţie exagerată faţă de beneficiarii estivali ai clădirii. Peisajul nocturn, cu admirabilul contrast dintre pitorescul regiunii şi caracterul modern al instalaţiilor, subliniază, o dată în plus, fericita îmbinare a poetului cu observatorul ştiinţific.

Romulus Rusan a publicat în presa literară (îndeosebi în *Tribuna* şi *Steaua*) multe reportaje valoroase. Dar, cum observam la început, foarte puţine din ele au fost adunate în acest prim volum al său. Şi faptul e regretabil nu numai pentru cel care vrea să aibă o imagine mai completă şi complexă a creaţiei tînărului reporter, ci şi pentru cel care se interesează mai îndeaproape de dinamica modernă a geografiei noastre. Astfel, dintr-un ciclu de reportaje despre Moldova în construcţie, nu mai întîlnim decît unul singur, valoros ce-i drept, dar insuficient spre a sublinia posibilităţile autorului de reliefare a apariţiei noului în această parte a ţării. Rusan ştie să surprindă psihologia profesiunilor (în partea a doua a reportajului despre Blaj, în scrisorile despre combinatul de la Gherla, în *Rîul ascuns* etc.), după cum poate să sesizeze cu profunzime semnificaţiile relaţiilor dintre om şi natură (*Ochii*). Cu atît mai inexplicabil ni se pare renunţarea la reportajul amplu despre Deltă (apărut în *Steaua*) sau la cel despre Galaţi (apărut în *Tribuna*).

Scanned with OKEN Scanner

Zgîrcit cu valorificarea propriei creaţii, foarte atent la conţinutul ştiinţific al relatărilor documentare, concis şi plastic în relatarea corespondenţelor concrete între gîndurile şi faptele oamenilor, preocupat de realizarea unor portrete colective, incandescent şi convingător în entuziasmul faţă de victoria noului, Romulus Rusan se situează printre cei mai talentaţi reporteri lirici, atenţi totodată la valoarea documentară a materialului publicistic. L-am vrea însă mai disponibil şi mai prompt în urmărirea bogăţiei faptelor inedite, în definirea tot mai amplă a geografiei noi, schiţată în reportajul introductiv (*Locuri fără trecut*).

Spunem aceasta, fiindcă Romulus Rusan, prin talentul său poetic şi pregătirea sa ştiinţifică, poate sonda în adîncime cele mai neaşteptate aspecte ale dezvoltării multilaterale a ţării noastre. Grăitor, în acest sens, ni se pare, de pildă, reportajul *Trenul de intervenţie,* în care accentul cade pe munca puţin spectaculoasă, dar de o mare eficienţă practică a constructorilor de poduri feroviare. Mai ales în această compoziţie este evidentă preferinţa reporterului pentru romantica muncii anonime, dar de mare şi profundă semnificaţie socială. În pofida unor obiective cu totul obişnuite, activitatea aceasta presupune condiţii particulare, pe care scriitorul le înfăţişează cu tot ineditul lor, subliniind îmbinarea organică dintre modestia şi eroismul participanţilor. Cine a urmărit viaţa artiştilor ambulanţi de altădată poate că ar fi tentat să găsească anumite similitudini cu aspectele exterioare ale vieţii acestora. Locuinţa în continuă mişcare, spaţiul restrîns al vagonului, izolarea de aşezările populate — nu sînt însă decît aspecte neesenţiale în munca eroică a acestor oameni : înlocuirea aproape miraculoasă a vechilor poduri cu altele noi, mai trainice şi moderne, peste care circulă mii de tone în decurs de cîteva zile.

Poate că Romulus Rusan, cu posibilităţile sale de investigaţie ştiinţifică în cele mai diverse profesiuni, dar mai ales în domeniul tehnicii, ar putea să ne dea şi alte tablouri izbutite din viaţa aparent anonimă a

Scanned with OKEN Scanner

unor adevărați eroi ai epocii noastre. Sînt foarte multe aspecte care se cer conturate de paleta fină a poetului entuziast, dublat de tehnicianul prob și meticulos.

Timpul înaintează, în țara noastră, cu sute de mile pe oră. De acest fapt își dă seama și autorul volumului *Rîul ascuns,* dar cîteodată, reținut de o autoexigență artistică exagerată, mai ales sub raport stilistic, pierde din vedere tabloul de ansamblu, cu varietatea lui inepuizabilă. Așteaptă prea mult între două trenuri, uitînd că uneori se poate folosi și nava cosmică. De fapt, Romulus Rusan a scris interesante articolașe publicistice despre zborurile cosmonauților și avem impresia că dintre cele mai bune. Ele lipsesc însă din volum, deși ecoul lor îl bănuim puternic și emoționant în sensibilitatea autorului. Scriitorul e încă foarte tînăr și culegerile viitoare ne pot oferi, credem, surprize din cele mai plăcute.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Scanned with OKEN Scanner

I. *Conștiința artistică și exigențele vieții*

Exigența artistică și actualitatea în dezvoltarea romanului 7
Scrinul negru și unele probleme ale romanului realist-socialist 31
Tip și prototip în creația literară . . 47
Tipizarea și confruntarea cu viața . . . 65
„Conflictul" în viață și în literatură . . 70
Personaj și conflict în creația epică . . 83
Conflictul și determinarea social-psihologică a personajelor 91
Analiza psihologică și sugestia metaforică 97
Convenție și veridicitate 102
Acțiunea dramatică și consistența caracterelor 110

II. *Prozatori și volume*

De la *Întîlnirea din Pămînturi* la *Morometii* 119
Risipitorii și problemele eticii noi . . . 141
Exotism și veridicitate 157
Prînzul de duminică 163

Scanned with OKEN Scanner

Groapa 174
Cordovanii 182
Casa (vol. I) 202
Umbrela de soare 218
De la potop încoace 225
Fuga 232
Dunărea revărsată 237
Inimi fierbinți 243
Legendele țării lui Vam 249
Pe scena vieții 256
Poveste de dragoste 262
Terra di Siena 268
Ieșirea din Apocalips 276
Balul intelectualilor 281
Strada Lux 287
Vîntul de seară 293
Nopțile tovarășilor mei 299
Întîlnirea 305

III. *Despre reportaj și reporteri*

Reportajul literar și beletristica . . . 319
Reporter și prozator 337
Victoria de la Oltina 343
Riul ascuns 349

Scanned with OKEN Scanner